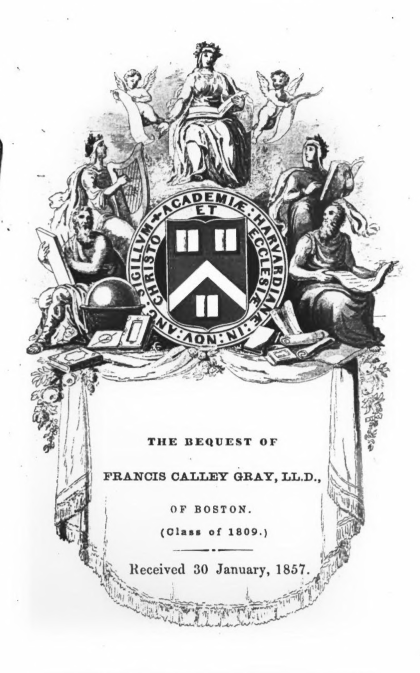
FINE ARTS LIBRARY
FL 4H4G Y

Digitized by Google



From the
Fine Arts Library
...um
...sity

Digitized by Google

Leben
der
ausgezeichnetsten
Maler, Bildhauer
und
Baumeister,
von Cimabue bis zum Jahre 1567,
beschrieben
von
Giorgio Vasari,
Maler und Baumeister.

Aus dem Italienischen.

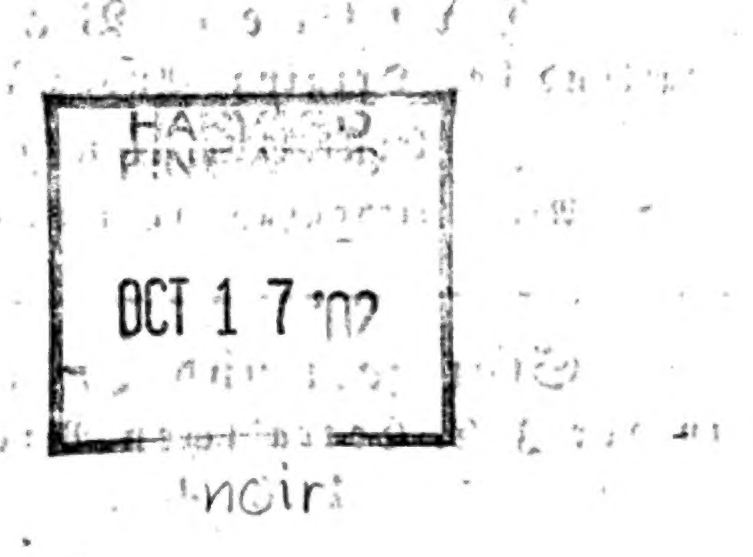
Mit einer Bearbeitung sämmtlicher Anmerkungen der früheren Herausgeber, so wie mit eigenen Berichtigungen und Nachweisungen begleitet
von
Ludwig Schorn,
und nach dessen Tode
von
Ernst Förster.

Dritter Band,
enthaltend der Original-Ausgabe dritten Theil.
Erste Abtheilung.
Mit 24 lithographirten Bildnissen.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1843.

Digitized by Google

236
V44s
v. 3



Digitized by Google

Vorwort des Herausgebers.

Als nach dem unerwarteten und höchst beklagenswerthen Hinscheiden des Hrn. G. Hofrath Dr. Ludwig v. Schorn die Aufforderung an mich erging, die von ihm begonnene Herausgabe einer deutschen Uebersetzung des Vasari fortzusetzen, habe ich, obschon mit viel geringeren Kräften dazu ausgerüstet, mit großer Bereitwilligkeit dieser jedenfalls rühmlichen Arbeit mich unterzogen, zumal da für das Erscheinen des dritten Bandes bereits beträchtlich vorgearbeitet war. Indem ich nun, um nicht bereits Gesagtes zu wiederholen, in Bezug auf den nothwendigen Gesichtspunkt für dieses Werk auf die Vorrede meines verehrten Herrn Vorgängers im ersten Bande verweise, bleibt mir nur übrig die Stelle zu bezeichnen, bis zu welcher das von Hrn. v. Schorn durchgesehene Manuscript reichte. Dieses schließt ab mit CIV, der Lebensbeschreibung

Digitized by Google

des Baldassare Peruzzi, und habe ich bis dahin (ganz unbedeutende Uebersehen abgerechnet) nichts hinzugethan, ohne den Anfangsbuchstaben meines Namens (F) hinzuzufügen. Vom Fattore an beginnt meine Arbeit.

München, 10 Julius 1843.

Ernst Förster.

Digitized by Google

Vorrede.[1])

Reichen Zuwachs an Vollkommenheit erlangten die drei bildenden Künste durch die trefflichen Meister, deren Lebensbeschreibungen wir in dem zweiten Theil unseres Werkes gegeben haben. — Regel, Ordnung, Maaß, Zeichnung und Manier hatten ihre Arbeiten im Vergleich zu denen der ersten Periode gewonnen, und waren sie auch nicht in allem vollkommen, so standen sie doch der Wahrheit so nahe, daß die Meister der dritten Periode welche nunmehr vor uns liegt, diesem Licht folgen und die Höhe erreichen konnten, von wannen uns die berühmtesten und herrlichsten neuern Werke gekommen sind.

Vollkommenheit der Kunst im dritten Zeitraum.

[1]) Bottari scheint die Anordnung unsres Werkes gänzlich verkannt zu haben, indem er, um seiner Ausgabe ein besseres Verhältniß zu geben, diese Vorrede hier wegließ und vor die Lebensbeschreibung des Garofalo setzte. Vasari hatte sein Buch nach den drei Kunstperioden eingetheilt, die er schon in den zwei ersten Theilen charakterisirt hat: der erste enthält die Zeit des Auflebens der Kunst von Cimabue bis Masaccio und seine Zeitgenossen; der zweite die Entwicklungsperiode von Masaccio bis auf Luca Signorelli; im dritten endlich schildert er die völige Ausbildung und Blüthe der Kunst, die von Lionardo da Vinci an bis zur Mitte des 16ten Jahrhunderts die vorzüglichsten Werke hervorgebracht hat.

Digitized by Google

Um deutlicher zu machen, welche Verbesserungen wir den oben genannten Künstlern danken, möchte nicht überflüssig seyn, durch wenig Worte die fünf Prädicate zu erklären, welche ich vorne ihren Werken beigelegt habe, und kürzlich von dem Ursprung des wahrhaft Guten zu reden, wodurch das Alterthum überwunden und dem neuern Zeitalter solch hoher Glanz verliehen worden ist.

Regel. **Regel** war in der Baukunst das Verfahren die Alterthümer zu messen und bei neuern Werken die Grundrisse der antiken Gebäude zu beachten. [2])

Ordnung. **Ordnung** hieß: die verschiedenen Bauarten unterscheiden, jedem Körper sein Glied zutheilen, dorisch, jonisch, korinthisch und toscanisch nicht mehr verwechseln und vermischen. [3])

---

[2]) Die folgenden Definitionen unsers Autors sind so unbestimmt und unklar, daß sie nur eine wörtlich treue, keineswegs aber eine erläuternde Uebersetzung möglich machten. Er wendet Ausdrücke die zunächst in der Baukunst aufgenommen waren, auch auf Bildnerei und Malerei an, wodurch das Schwankende seiner Begriffe noch vermehrt wird. Das Wort **Regel** wurde bekanntlich schon in der altdeutschen Baukunst zu Bezeichnung der Grundform angewendet, nach welcher die Construction der Theile und Verhältnisse des Ganzen stattfand, man sagte: die Regel des gleichseitigen Dreiecks, die Regel des Quadrats (vergl. Boisserée Beschreibung des Doms von Köln und Stieglitz Gesch. der Baukunst), diesen Ausdruck trugen dann die Italiener, als sie sich unter Leon Alberti und Brunelleschi zur Nachahmung der römischen Bauart wandten, ausschließlich auf letztere über, wonach denn Vasari an obiger Stelle ihn κατ' ἐξοχήν gebraucht.

[3]) Aus der Erklärung des Verfassers selbst geht hervor, daß dieser

Maaß [4]) hieß in der Baukunst wie in der Bildhauerei die Körper gerade, richtig organisch gegliedert zu bilden. Dasselbe gilt von der Malerei. Maaß.

Zeichnung war in allen Gestaltungen, mit dem Meißel sowohl als mit dem Pinsel das Schönste der Natur nachzuahmen. [5]) Hiezu gehört, daß Hand und Geist vermögend seyen, auf Blättern, Tafeln oder anderen Flächen vollkommen getreu und richtig wiederzugeben was das Auge schaut, und bei Bildwerken dasselbe in erhobner Arbeit zu leisten. Zeichnung.

Die **Manier** endlich erlangte dadurch die höchste Schönheit, daß man sich häufig geübt hatte, die vollkommensten Gegenstände nachzubilden; Hände, Köpfe, Rumpfe und Beine diesen schönsten Vorbildern gemäß miteinander zu verbinden, einen einzigen Körper mit aller nur möglichen Herrlichkeit zu umkleiden, und dieß in jedem Werk bei allen Gestalten zu thun, das ist was man schöne Manier nennt. [6]) Manier.

Begriff dem vorigen subordinirt ist. Die Ordnung muß in der Regel mitbegriffen seyn.

4) D. h. Verhältniß.

5) Diese Definition greift schon in den folgenden Begriff über. Die Zeichnung ist eigentlich nur richtige Nachbildung des Wahren, wie der folgende Satz bestimmt ausspricht.

6) Es bedarf kaum der Erwähnung, daß Vasari hier den Ausdruck **Manier** nicht in dem schlimmen Sinne nimmt, den wir Deutschen gegenwärtig fast allgemein damit verbinden. Auch die heutigen Ita-

Digitized by Google

Mängel der Kunst im ersten Zeitraum.

Weder Giotto noch sonst einer der frühern Meister, hatten bei ihren Werken jenen Anforderungen Genüge gethan; sie entdeckten nur den Anfang aller Schwierigkeiten der Kunst, und lernten nur ihre Oberfläche kennen, wenn gleich sie die Zeichnung der Wahrheit und Natur näher brachten als vordem geschehen war, dem Colorit und der Zusammenstellung der Figuren mehr Uebereinstimmung gaben und andere Dinge leisteten, von denen genugsam geredet ist. — Erst die Meister der zweiten Periode eröffneten durch die oben genannten Verbesserungen der Kunst eine weitere Bahn; doch auch sie gelangten nicht dahin, ihr die letzte Vollkommenheit zu verleihen. Der Regel fehlte eine gewisse Freiheit, die, ohne Regel zu seyn, durch die Regel geordnet ist und bestehen kann ohne Ver-

---

liener brauchen ihn noch in Vasari's Sinn, indem sie damit ungefähr dasselbe bezeichnen was wir unter Styl verstehen, nämlich die aus Gesinnung und Uebung des Auges entspringende Gewöhnung, die Formen der natürlichen Gestalten nach gewissen allgemeinen Gesetzen vorzutragen. Das Unklare und Schwankende in den obigen Definitionen unsers Autors fällt in der des Wortes Manier am meisten auf, denn er unterscheidet nicht, daß jene eklektische Weise, das Schönste aus der Natur im Kunstwerke zusammenzubringen, auf ganz falsche Wege führen kann, sobald sie nicht von einem wahren, in der Natur selbst begründeten Gesetze geleitet wird. Was wir im schlimmen Sinne Manier nennen, ist eben jene künstlerische Handhabung der Naturgestalten nach willkürlich angenommenen Formengesetzen, die unmittelbar zur Unwahrheit führt.

Digitized by Google

wirrung zu veranlassen und die Ordnung zu verderben. Dieser that Mannichfaltigkeit in der Erfindung und eine gewisse Schönheit bis in die geringfügigsten Dinge noth, damit sie reicher werde an Schmuck und Zierde. Dem Maaß fehlte jenes richtige Urtheil, welches den Gestalten ohne sie zu messen nach Verhältniß ihrer Größe eine Anmuth gibt, vollkommner als jedes Maaß. Die Zeichnung hatte nicht ihre höchste Stufe erreicht, man formte zwar die Arme rund und die Beine richtig, die Muskeln aber waren nicht mit jener weichen und zarten Leichtigkeit angedeutet, die in der Mitte liegt zwischen bemerklich und nicht bemerklichseyn, gleichwie es im Leben der Fall ist; sie waren hart und allzu vortretend, dadurch erschienen sie dem Auge unangenehm und gaben der Manier etwas Hartes. Dieser fehlte jene Anmuth, welche allen Gestalten Leichtigkeit und Lieblichkeit verleiht, vornehmlich den Gliedern der Frauen und Kinder die so treu wie die der Männer nach der Natur geformt, dabei aber mit einer Rundung und Fülle des Fleisches überdeckt seyn müssen, damit sie nicht plump gleich der Wirklichkeit, sondern durch Geschmack und Zeichnung veredelt erscheinen. Es fehlte auch an Mannichfaltigkeit schöner Kleidungen und an sonstigen Selt-

samkeiten, den Farben fehlte es an Reiz, den Gebäuden an Verschiedenheit und den Landschaften an Im zweiten. Ferne und Abwechselung. Zwar suchten Andrea Verrocchio, Antonio del Pollajuolo und viele spätere ihre Figuren mit mehr Studium und besserer Zeichnung zu vollenden, so daß sie der Natur ähnlicher und getreuer nachgeahmt waren; doch erreichten sie nicht alles, obgleich sie eine größere Sicherheit gewannen und dem Guten entgegenschritten, so daß ihre Werke auch neben denen des Alterthums bestehen konnten, wie sich zeigte als Andrea Verrocchio die Beine und Arme des Marsyas im Hause Medici zu Florenz in Marmor ergänzte; [7]) es fehlte aber dennoch in den Füßen, Händen, so wie in Haar und Bart die feinste und letzte Vollendung, wenn gleich die Glieder mit den antiken Ueberresten in guten Zusammenhang gebracht sind, und im Maaß eine gewisse richtige Uebereinstimmung herrscht. Wäre jenen Meistern die bis ins Kleinste gehende Zartheit eigen gewesen, welche die Vollkommenheit und Blüthe der Kunst ausmacht, so würden sie in ihren Werken auch eine kräftige Kühnheit entwickelt haben, und daraus wäre wieder jene Lieblichkeit und höchste Grazie

---

[7]) Vergl. Th. 2. Abth. 2. S. 272.

Digitized by Google

entstanden, die man bei ihnen nicht findet, mit welch' angestrengtem Fleiß sie auch arbeiteten, und welche den schönen Gestalten, seyen sie erhoben oder gemalt, den höchsten Kunstwerth verleiht. Diese Vollendung, dieß Etwas fehlte, und es konnte durch sie nicht plötzlich hervorgerufen werden, weil durch das Studium die Manier etwas Trocknes erhält, sobald nur mit seiner Hülfe allein das letzte Ziel errungen werden soll. Zu diesem zu gelangen war spätern Meistern aufbehalten, als man die Alterthümer aus der Erde hervorholte, welche Plinius unter die vorzüglichsten zählt: den Laocoon, Hercules, den mächtigen Torso von Belvedere, die Venus, die Cleopatra, den Apollo und eine große Zahl anderer, in denen man Weichheit und Strenge, eine richtig begränzte, dem Schönsten in der Natur nachgebildete Fülle und Bewegungen findet, die, ohne verdreht zu seyn, sich nach verschiedenen Seiten wenden, und dem Körper die anmuthigste Grazie [8]) verleihen. Diese Statuen waren Veranlassung daß die trockne, scharfe, harte Methode verbannt wurde, welche das allzuängstliche Studium in den Werken des Pietro della Francesca, Lazaro Vasari, Alesso Baldovinetti, Andrea dal Castagno, Pesello, Ercole Ferrarese, Giovan Bellini,

Nutzen der Kenntniß antiker Bildwerke.

[8]) Una graziosissima grazia.

Cosimo Roselli, des Abts von San Clemente, des Domenico del Ghirlandajo, Sandro Botticelli, Andrea Mantegna, Filippo [9]) und Luca Signorelli noch zurückgelassen hatte. Diese Meister hatten mit angestrengter Mühe das Unmögliche zu leisten gesucht, vorzüglich in Verkürzungen und nicht angenehmen Ansichten, welche für sie schwer ausführbar, für andere ungefällig anzuschauen waren. Der größte Theil ihrer Arbeiten war in der Zeichnung gut und fehlerlos, ermangelte aber überall jenes sichern Geistes und jener übereinstimmenden Zartheit der Farben, durch welche Francia Bolognese und Pietro Perugino ihre Werke zu schmücken begannen; die Völker strömten herbei diese neue lebendigere Schönheit zu sehen und hielten für unmöglich, daß man es jemals noch besser machen könne. Aber bald

Beginn des dritten Zeitraums mit Lionardo da Vinci.

darauf wurden durch die Arbeiten Leonardo da Vinci's ihre Fehler offenbar, und mit ihm begann die dritte Manier, welche wir die neuere nennen wollen. Außer der Kraft und Kühnheit der Zeichnung, und außer einer gewissenhaften Nachahmung der geringsten Kleinigkeiten bis zur vollkommensten Naturtreue, brachte er gute Regel, bessere Anordnung, richtiges Maaß,

[9]) Fra Filippo Lippi. Den Masaccio hat Vasari zu nennen vergessen.

vollkommene Zeichnung und überirdische Anmuth in die Kunst, und indem er sie mit den mannichfaltigsten Studien und tiefer Erkenntniß übte, hauchte er in Wahrheit seinen Gestalten Athem und Leben ein.

Ihm folgte, wenn auch von weitem, Giorgione da Castel Franco, der seine Bilder sehr duftig malte und ihnen durch wohlangebrachte dunkle Schatten ungewöhnliche Lebendigkeit gab. Gleiche Kraft, Rundung, Zartheit und Lieblichkeit der Farben erkannte man in den Werken Fra Bartolommeo's di San Marco. Herrlicher jedoch wie alle übrigen war der anmuthbegabte Raffael von Urbino; er prüfte und erforschte die Arbeiten der alten und neuern Meister, schöpfte aus allem das Beste, vereinigte es und bereicherte die Kunst der Malerei mit jener tadellosen Vollkommenheit, welche vor Alters die Gestalten des Apelles und Zeuxis hatten, ja mit noch größerer wie sich zeigen würde, wenn man durch Reden oder Anschauung seine Werke den ihrigen vergleichen könnte. Er besiegte die Natur im Spiel der Farben und seine Erfindsamkeit war so fruchtbar und eigenthümlich, daß seine Malereien gleich einer lesbaren Schrift erscheinen, wie jeder gewahr wird, der sie betrachtet. Umgebungen, Gebäude, einheimische wie fremde Völkerschaften, Gesichtsfarben und Kleidungen wußte

Giorgione.

Fra Bartolommeo.

Raffael.

Digitized by Google

er nach Willen darzustellen, den Köpfen verlieh er Anmuth, den jungen wie den alten, den männlichen wie den weiblichen, den sittsamen gab er Sittsamkeit, den wilden Wildheit, bei den Kindern spricht bald Schalkheit aus den Augen bald Muthwille aus den Stellungen, und die Gewänder sind nicht zu faltenreich und nicht zu einfach, nicht verworren, sondern in einer Weise geordnet, daß man sie in der Wirklichkeit zu sehen glaubt.

Andrea del Sarto.

Dieser Methode folgte Andrea del Sarto, er ist jedoch weicher im Colorit und nicht so kräftig, man kann ihn selten nennen weil seine Werke ohne Fehler sind. — Antonio aus Correggio gab seinen Bildern eine nicht zu schildernde reizende Lebendigkeit, die Haare malte er nach einer neuen Methode, verschieden von der der frühern Meister, die etwas Aengstliches, Schwieriges und Hartes hatte; er führte sie in so weicher Fülle aus, daß man troß der Leichtigkeit des Machwerks jedes einzeln zu erkennen glaubt; sie schimmern wie Gold, schöner als wir es an den natürlichen sehen, die er in der Farbe überbot.

Correggio.

Parmeggianino.

Ein Gleiches that Francesco Mazzola aus Parma, er übertraf den Correggio in vielen Einzelheiten an Grazie, Schmuck und schöner Manier; [10]) dieß zeigen

[10]) Dieß Urtheil werden unparteiische Kenner nicht billigen, Parmeggianino

Digitized by Google

eine Menge seiner Bilder, die Angesichter lächeln, die Augen haben lebendiges Feuer, und man glaubt das Schlagen der Pulse zu gewahren, woran sein Pinsel besonderes Gefallen hatte. Wer aber die Façadenmalereien von Polidoro und Maturino sieht, wird Stellungen der Figuren erkennen, deren Ausführung unglaublich scheint, und wird über die Möglichkeit erstaunen, die gewaltigsten und wunderbarsten [11]) Erfindungen nicht durch die Sprache, welches leicht ist, sondern durch den Pinsel auszudrücken, und mit welcher Praktik und Behendigkeit sie die Thaten der Römer gerade so zu schildern wußten, wie sie sich ereignet hatten. Maturino, Polidoro und

Viele andere jetzt bereits verstorbene Meister haben durch Farben ihren Gestalten Leben verliehen: wie der Rosso, Fra Sebastiano, Giulio Romano und Perin del Vaga. Von den Lebenden zu reden, die für sich überall bekannt sind, thut hier nicht noth; zu der allgemeinen Geschichte der Kunst aber gehört, daß sie diese zu einer Vollkommenheit gebracht haben, welche

---

wollte den Correggio an Anmuth übertreffen und verfiel sehr oft in Ziererei.

[11]) Unsre Uebersetzung sucht hier mit zwei Worten das eine italienische terribilissimo auszudrücken, für welches die deutsche Sprache keinen passenden Ausdruck hat. Das Wort terribile ist bei Vasari dannal für die Bezeichnung jener gewaltigen, feurigen und bis in alles Einzelne ungewöhnliche Bewegung in der Composition, welche hauptsächlich durch Michel-Angelo in die Malerei und Bildnerei eingeführt wurde.

denen so das Vermögen der Erfindung besitzen und Zeichnung wie Behandlung der Farben verstehen, die Möglichkeit eröffnete, sechs Bilder in einem Jahr zu vollenden, während die frühern Meister zu einem einzigen Bilde sechs Jahre Zeit bedurften; hievon kann ich gültig Zeugniß geben, aus Anschauung wie aus eigner Erfahrung, [12]) und die Gemälde werden doch weit vollkommener ausgeführt, als früher von den bedeutendsten Meistern geschah.

Michel Agnolo.

Der Preis vor allen diesen Künstlern, vor lebenden wie vor todten gebührt jedoch dem göttlichen Michel Agnolo Buonarotti. In allen drei Künsten nimmt er den ersten Rang ein, und besiegt nicht nur die, welche die Natur fast überwunden haben, sondern auch die berühmten Meister des Alterthums welche sie unzweifelhaft rühmlich übertrafen. Er allein erhob sich über die einen wie über die andern und über die Natur selbst, welche kaum etwas so Wunderbares und Seltsames hervorbringen kann, das er nicht durch die Kraft seines göttlichen Geistes, durch Fleiß, Zeichnung, Kunst, Urtheil und Anmuth [13]) weit zu übertreffen vermochte. Dieß gilt nicht nur von der Ma-

---

[12]) Gerade diese Schnellmalerei die der Verf. als Verdienst hervorhebt, war sein und seiner Zeitgenossen Unglück.

[13]) Anmuth ist nach dem allgemeinen Urtheil nicht an Mich. Angelo's Werken zu rühmen.

Digitized by Google

lerei und den Farben, worunter alle körperlichen Formen begriffen sind, gerade wie ungerade, fühlbare wie unfühlbare, sichtbare wie unsichtbare, sondern auch von der Rundung der Gestalten. Durch die Schärfe seines Meißels gebildet und durch seine Anstrengung erzogen, hat diese schöne fruchttragende Pflanze schon viele herrliche Zweige getrieben, die Welt hat eine ungewöhnliche Menge der allerlieblichsten Früchte empfangen, und die drei edeln Künste sind durch ihn zu einer Vollkommenheit gebracht, daß man wohl sagen kann, seine Statuen seyen in allen Theilen schöner als die der Alten. Stellt man Köpfe, Hände, Arme und Füße der einen wie der andern in Vergleich, so erkennt man in den seinigen eine gediegenere Grundlage, eine anmuthigere Grazie und eine weit unbedingtere Vollkommenheit mit so leichter Besiegung aller Schwierigkeit nach seiner Manier ausgeführt, daß man unmöglich Besseres sehen kann. [14])

Dasselbe ist von seinen Malereien zu glauben. [15])

---

[14]) Michel Angelo's Sculpturen zeichnen sich durch eine außerordentliche und tiefe Kenntniß des menschlichen Körperbaues und der Bewegungen, so wie durch vortreffliche Nachbildung der Weichheit des Fleisches aus; an charakteristischer und edler Schönheit aber bleiben sie weit hinter den antiken zurück.

[15]) Il che medesimamente si può credere delle sue pitture. Dieser wesentliche Satz, welchen die Ed. princ. enthält, fehlt in der neuesten florent. Ausgabe, und die Herausgeber haben deßhalb das folgende irrig auf Mich. Angelo's Sculpturen bezogen.

Digitized by Google

Wäre es möglich sie denen der berühmten Griechen und Römer vergleichend gegenüber zu stellen, so würden sie um eben so viel höher in Werth erscheinen, als seine Bildwerke die der Alten übertreffen. Zollen wir nun jenen ruhmvollen Meistern Bewunderung, welche durch überreiche Gaben und so großes Glück belohnt ihre Werke ins Leben rufen konnten, wie viel mehr müssen wir die seltnen Künstler feiern, die nicht nur ohne Lohn, sondern in trauriger Armuth so köstliche Früchte hervorbringen? Gewiß darf man glauben und betheuern, daß in unserem Zeitalter noch größere und viel bessere Werke vollführt werden würden als jemals im Alterthum, wenn gerechte Vergeltung die Mühen belohnte. Aber daß die Meister der Kunst mehr gegen den Hunger als um den Ruhm zu kämpfen haben, dieß drückt die Geister nieder und beraubt sie (Schmach und Beschämung denen, die helfen könnten, sich aber nicht darum bekümmern) der Gelegenheit sich bekannt zu machen.

Doch genug von diesem Gegenstand; es ist Zeit, daß wir endlich zu den Lebensbeschreibungen zurückkehren, um ausführlicher von allen denen zu erzählen, welche in der dritten Manier rühmliche Werke vollbracht haben. Diese nahm ihren Ursprung von Lionardo da Vinci, und mit ihm wollen wir sonach hier beginnen.

Digitized by Google

Inhalt

der ersten Abtheilung des dritten Bandes.

	Seite.
LXXXIII. Lionardo da Vinci aus Florenz	3
LXXXIV. Giorgione da Castel Franco	49
LXXXV. Antonio da Correggio	60
LXXXVI. Piero di Cosimo	75
LXXXVII. Bramante von Urbino	89
LXXXVIII. Fra Bartolommeo di San Marco . .	110
LXXXIX. Mariotto Albertinelli	131
XC. Raffaellino del Garbo	142
XCI. Torrigiano	150
XCII. Giuliano und Antonio von San Gallo . .	159
XCIII. Raffael von Urbino	179
XCIV. Guglielmo da Marcilla	253
XCV. Cronaca	267
XCVI. Domenico Puligo	282
XCVII. Andrea aus Fiesole	289
XCVIII. Vincenzio aus S. Gimignano und Timoteo aus Urbino	299

Digitized by Google

		Seite.
XCIX.	Andrea dal Monte Sansovino	311
C.	Benedetto von Rovezzano	326
CI.	Baccio von Monte Lupo und sein Sohn Raffaello	334
CII.	Lorenzo di Credi	343
CIII.	Lorenzetto und Boccaccino aus Cremona	350
CIV.	Baldassarre Peruzzi	360
CV.	Giovan Francesco und Pellegrino	378
CVI.	Andrea del Sarto	387

zed by Google

Leben

der

Maler, Bildhauer und Baumeister.

Dritter Theil.

Erste Abtheilung.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LIONARDO DA VINCI.

Digitized by Google

LXXXIII.

Das Leben des Malers und Bildhauers Lionardo da Vinci aus Florenz.

Reiche Gaben sehen wir oft von der Natur mit Hülfe der himmlischen Einflüsse über menschliche Geschöpfe ausgegossen, bisweilen aber vereinigt sich, wie ein überschwängliches und übernatürliches Geschenk, in einem einzigen Körper Schönheit, Liebenswürdigkeit und Kunstgeschick so herrlich, daß jede seiner Handlungen göttlich erscheint, alle andern Sterblichen hinter ihm zurück bleiben und sich deutlich offenbart: was er leiste, sey von Gott gespendet, nicht aber durch menschliche Kunst errungen. Dieß erkannte man bei Lionardo da Vinci;[1] sein Körper war mit nie genugsam gepriesener Schön- Große Anlagen Lionardo's.

[1]) Vinci ist ein kleines Schloß im untern Valdarno, nicht weit vom See Fucecchio. Diese Lebensbeschreibung des Lionardo ist eine der schönsten, welche Vasari geschrieben. Kein andrer hat mit so viel Einfachheit und Kürze eine so hohe Idee von diesem wunderbaren Geiste zu erwecken gewußt. Das Hauptwerk über Lionardo ist noch jetzt:

Digitized by Google

heit geschmückt, er zeigte in allen seinen Handlungen die größte Anmuth, und besaß ein so vollkommnes Kunstvermögen, daß, wohin sein Geist sich wandte, er das Schwierigste mit Leichtigkeit löste. Seltene Kraft verband sich in ihm mit Gewandtheit, sein Muth und seine Kühnheit waren erhaben und großartig und der Ruf seines Namens verbreitete sich so weit, daß er nicht nur von der Mitwelt, sondern noch viel mehr von der Nachwelt gepriesen wurde.

Seine Herkunft. In Wahrheit bewundernswerth und gottbegabt war Lionardo, der Sohn von Ser Piero da Vinci. [2]) Er würde in Gelehrsamkeit und Kenntniß der Wissenschaften Großes geleistet haben, wenn er einen minder unbeständigen und wandelbaren Geist gehabt hätte; dieß war Ursache, daß er viele Dinge unternahm und, begonnen, wieder liegen ließ. So machte er in der Rechenkunst in wenigen Monaten reißende Fortschritte, und trug seinem Meister so vielfache Zweifel und Einwendungen vor, daß er ihn oft in Verwirrung setzte. Auch

Erziehung.

Carlo Amoretti, Memorie storiche su la vita, gli studj e le opere di Lionardo da Vinci. Milano 1804. Es enthält die fleißigsten Forschungen, obwohl auch manche Irrthümer, die zum Theil aus den Mittheilungen des Raths Pagave mit aufgenommen sind. Eine deutsche Bearbeitung dieses Buchs, vermehrt mit einigen Nachrichten aus Gerli, Fiorillo u. A. ist Graf Gallenbergs Leonardo da Vinci, Leipzig, Friedr. Fleischer 1834, jedoch ohne eigenthümliche Anschauung und Kritik. Sehr unvollständig ist ein früherer Versuch von G. Chr. Braun: des Leonardo da Vinci Leben und Kunst, Halle 1819. Im Jahr 1816 beschäftigte sich Abb. Fontani zu Florenz mit Sammlung von Materialien zu einer Abhandlung über L., die aber meines Wissens nicht erschienen ist.

[2]) Lionardo ist nach den Registern im Kataster des Stadtviertels Sto. Spirito im Jahr 1452 (nicht wie einige seiner Biographen angeben 1544 oder 1567) geboren; er war ein natürlicher Sohn des Ser Piero, Notars der Signoria von Florenz, ward aber aller Wahrscheinlichkeit nach schon in seiner Jugend vom Vater als rechtmäßig anerkannt. Ueber Lionardo in seinem elterlichen Hause vergl. auch Gaye, Carteggio inedito d'Artisti I. p. 223.

Digitized by Google

die Musik begann er zu studiren, entschloß sich aber bald das Lautenspiel zu lernen, und da sein Sinn erhaben und voll der schönsten Gedanken war, improvisirte er zu diesem Instrument wunderbar schöne Gesänge. [5]) Wiewohl er so vie-

[5]) Von seinen Poesien ist uns nur ein einziges Sonett durch Lomazzo erhalten, in welchem man tiefe Gedanken in kurzen und schönen Worten bezeichnet findet:

Chi non può quel che vuol, quel che può voglia;
Che quel che non si può folle è volere.
Adunque saggio l'uomo è da tenere,
Che da quel che non può suo voler taglia.

Però che ogni diletto nostro è doglia
Stà in sì e nò saper, voler, potere.
Adunque quel sol può, che col dovere
Ne trae la ragion fuor di sua soglia.

Nè sempre è da voler quel che l'uom pote.
Spesso par dolce quel che torna amaro.
Piansi già quel ch'io volsi, poi ch'io l'ebbi.

Adunque tu Lettor di queste note,
S'a te vuoi esser buono e agli altri caro,
Vogli sempre poter quel che tu debbi.

Uebersetzung von Riemer (Gedichte 1826. Bd. I. S. 322.)

Kannst, wie du willst nicht, wie du kannst so wolle,
Weil Wollen thöricht ist, wo fehlt das Können;
Demnach verständig ist nur der zu nennen,
Der, wo er nicht kann, auch nicht sagt, er wolle.

Das ist für uns das Lust- und Leidenvolle,
Zu wissen ob, ob nicht wir wollen, können;
Drum kann nur der, der nimmer trennen
Sein Wollen mag vom Wissen was er solle.

Nicht immer ist zu wollen, was wir können;
Oft däuchte süß, was sich in bitter kehrte,
Wie ich beweint, besaß ich was ich wollte.

Drum mög', o Leser, meinen Rath erkennen:
Willst du der Gute seyn, der andern Werthe,
Woll' immerdar nur können das Gesollte.

lerlei Dinge trieb, unterließ er doch nicht zu zeichnen nnd erhobene Arbeiten zu verfertigen, eine Beschäftiguug die mehr als jede andere nach seinem Sinn war. Piero, sein Vater, der dieß sah, und die Herrlichkeit dieses Geistes erkannte, nahm eines Tages mehrere seiner Zeichnungen und brachte sie seinem Freunde Andrea del Verrocchio, mit der dringenden Bitte ihm zu sagen: ob Lionardo, wenn er sich der Zeichenkunst widme, es darin zu etwas bringen könne. — Andrea erstaunte über die außerordentlichen Anfänge des Knaben, und ermunterte Piero ihn diesen Beruf wählen zu lassen, worauf jener den Lionardo nach der Werkstatt des Andrea sandte. Der Knabe trat hier mit großer Freude ein und übte nicht nur einen Beruf, sondern alle, welche dem Gebiet der Zeichenkunst angehören. Er hatte einen so göttlichen und wunderbaren Verstand, daß er ein trefflicher Geometer wurde, und nicht nur in der Sculptur arbeitete, indem er in seiner Jugend einige lachende weibliche Köpfe aus Erde formte, die in Gyps vervielfältigt wurden, und einige Kinderköpfe, so schön, als ob sie von Meisterhand gebildet wären, sondern daß er auch in der Baukunst viele Zeichnungen zu Grundrissen und Gebäuden entwarf, und obwohl noch jung, doch der erste war, welcher Vorschläge machte, den Arnofluß in einen Canal von Florenz bis Pisa zu fassen. Von ihm sind verschiedene Zeichnungen zu Mühlen, Walkmühlen und andern Maschinen welche durch Wasser getrieben werden, und da er die Malerei zu seinem eigentlichen Beruf wählte, übte er sich viel im Zeichnen nach der Natur. Bisweilen formte er Modelle verschiedener Figuren in Erde, legte darüber weiche Lappen in Gyps getaucht, und bemühte sich mit äußerster Geduld, sie auf ganz feine oder schon gebrauchte Leinwand nachzuzeichnen, indem er sie schwarz und weiß mit der Spitze des Pinsels bewunderungswürdig schön ausführte, wie noch jetzt einige davon beweisen, die sich in unserem Zeichenbuch

Tritt bei Andrea del Verrocchio in die Lehre.

Vielseitigkeit seines Geistes.

Neigung zur Baukunst u. Mechanik.

Seine Zeichnungen.

Digitized by Google

finden. Auf Papier zeichnete er so fleißig und sauber, daß keiner ihn hierin je an Zartheit erreicht hat; ich besitze von ihm einen Kopf mit Kreide und in Helldunkel ausgeführt, der unvergleichlich ist. — Gott hatte über diesen Geist eine solche Anmuth ausgegossen, hatte ihm eine so außerordentliche Darstellungsgabe bei so klarem Verstand zugesellt, sein Gedächtniß kam ihm überall so sehr zu Hülfe und er vermochte in Zeichnungen seine Gedanken so deutlich kund zu thun, daß er im Stande war, jeden noch so kräftigen Geist durch seine Reden zu besiegen und durch seine Gründe zu verwirren.

Mechanische und hydraulische Projecte.

Täglich verfertigte er Modelle und Zeichnungen wie man mit Leichtigkeit Berge abtragen und durchbrechen könne, um von einer Ebne zur andern zu gelangen; wie mit Winden, Haspen und Schrauben große Lasten aufzuziehen wären, in welcher Weise man Seehäfen reinigen, und durch Pumpen Wasser aus tiefen Gegenden heraufholen könne. Solchen schwierigen Dingen sann er ohne Unterlaß nach, und es finden sich von diesen Gedanken und Bemühungen eine Menge Zeichnungen, deren ich viele gesehen habe. [4]) Außerdem

[4]) Eine Anzahl dieser Zeichnungen wurde 1784 durch Carlo Giuseppe Gerli bei Galeazzi herausgegeben und 1830 mit erklärenden Anmerkungen von Giuseppe Vallardi neu aufgelegt. In der Ambrosianischen Bibliothek befanden sich 13 Foliobände mit Schriften und Zeichnungen von Lionardo, die aber während der Revolution nach Paris kamen, und wovon nur einer, der Codex allantico der hauptsächlich über Mechanik handelt, zurückgegeben wurde, die übrigen zwölf befinden sich jetzt in der Académie des beaux Arts zu Paris. Eine Sammlung daraus machte Girolamo Mantelli di Canobio im Jahr 1785 bekannt. Zu Holkham in England, dem Landsitz des Hrn. Coke, befindet sich eine Original-Handschrift in klein Fol. von Lionardo mit dem Titel: Libro originale della natura, peso e moto delle Acque da Lionardo da Vinci, in tempo di Ludovico il Moro, nel condar che fece le acque del Naviglio della Martesana dell' Adda a Milano. „Sie ist, sagt Waagen, Kunstwerke und Künstler in Engl. II. S. 515, wie die andern Manuscripte des Lionardo, von der Rechten zur Linken geschrieben und mit erläuternden Handzeichnungen im Texte

Künstliche Spielereien und Luftschlösser. verlor er manche Zeit, indem er sogar ein Schnurgeflechte zeichnete, worin man den Faden von einem Ende bis zum

---

versehen. Diese Handschrift mag einer andern über denselben Gegenstand zur Ergänzung dienen, welche unter den Manuscripten des Lionardo in der Ambrosiana zu Mailand unter dem Buchstaben Q. aufbewahrt wird." Diese Handschrift befand sich ehemals in Besitz des Malers Gius. Gezzi zu Rom, wie die alte Aufschrift aussagt. Hr. Coke besitzt davon auch eine alte Abschrift, Passavant Kunstreise S. 198. Eine andere Abschrift aus Bossi's Nachlaß befindet sich in der großh. Bibliothek zu Weimar, und eine dritte in der Bibliothek Barberini zu Rom (No. 2239). Ein nach letzterer zu Bologna erschienener Abdruck führt den Titel: Del moto e misura dell' acqua di Lionardo da Vinci Bologna a sp. di Franc. Cardinali 1828. 4°. mit 51 Tafeln Abbildungen. In allen diesen Schriften und Zeichnungen zeigt sich Lionardo als ein tiefsinniger Physiker und Mathematiker, der seine Theorien stets auf Erfahrung baut, mit der durchdringendsten Einsicht eine höchst fruchtbare Erfindungsgabe verbindet, und vielen später berühmt gewordenen Physikern und Mathematikern in wichtigen Erfindungen und Entdeckungen vorangeht. Der berühmte Physiker J. B. Venturi, welcher in Paris einen Auszug des wissenschaftlich Merkwürdigen aus diesen Handschriften gemacht hat (Essai sur les ouvrages physico-mathématiques de Léonard de Vinci avec des fragmens tirés de ses manuscrits apportés de l'Italie etc. Paris, Duprat 1797. 4.) sagt: man sehe daraus daß die Malerei nur ein Theil der Beschäftigungen dieses außerordentlichen Geistes gewesen; die Speculationen die er in seinen Handschriften niedergelegt, beziehen sich hauptsächlich auf Geometrie; ein geometrischer Geist habe ihn in allen seinen Studien geleitet, wobei er überall die Beobachtung der Naturerscheinung dem Lehrsatze vorangestellt. „Ich werde," sagt er selbst, „einen beliebigen Gegenstand behandeln; vorerst werde ich aber einige Versuche vorausschicken, weil es mein Grundsatz erheischt, früher die Erfahrung zu Rathe zu ziehen, um dann zeigen zu können, warum die Körper gezwungen sind, nach diesem oder jenem Gesetze auf einander zu wirken. Dieß ist nämlich die Art und Weise, welche man bei Untersuchungen von Naturerscheinungen zu beobachten hat. Wahr ist es, daß die Natur mit dem Grunde beginnt, mit der Erfahrung endet; was liegt aber daran? Uns scheint es angemessener, den entgegengesetzten Weg einzuschlagen; wir müssen, wie gesagt, mit der Erfahrung beginnen, und mittelst dieser die Ursachen davon ergründen." So

Digitized by Google

andern verfolgen konnte, bis er eine völlig kreisförmige Figur beschrieb; eine sehr schwierige und schöne Zeichnung der Art ist in Kupfer gestochen, in deren Mitte man die Worte liest: Leonardus Vinci Academia. Unter diesen Modellen und Zeichnungen war eines, durch welches er mehreren geistreichen Bürgern, die damals die Regierung der Stadt Florenz verwalteten, darzuthun suchte, wie er die Kirche San Giovanni in Florenz erhöhen und ihr Treppen unterschieben wolle, ohne sie zu zerstören; er überredete sie dabei mit so starken Gründen, daß ihnen die Sache glaublich schien, obgleich jeder, wenn er fort war, für sich allein die Unmöglichkeit eines solchen Unternehmens einsah. In der Unterhaltung war Lio- Persönliche Liebenswürdigkeit.

---

sprach Lionardo ein Jahrhundert vor Baco. In der Mechanik kannte er unter andern die Gesetze der auf einen Hebelarm schief wirkenden Kräfte, den gegenseitigen Widerstand der Hebelarme, die Gesetze der Reibung, welche in der Folge von Amontons entwickelt worden sind, den Einfluß des Schwerpunktes auf die ruhenden und bewegten Körper, die Anwendung des Princips des Stoßes auf verschiedene Fälle, welche die höhere Analyse in unsern Tagen allgemein verbreitet hat. In der Optik beschrieb er vor Porta die sogenannte Camera optica, erklärte früher als Maurolico die Gestalt des Sonnenbildes in einer eckigen Oeffnung, lehrte die Luftperspective, das Wesen der farbigen Schatten, die Bewegungen der Iris, die Wirkungen welche die Dauer des Eindrucks im Auge hervorbringt, und viele andere Erscheinungen im Auge, die man umsonst im Vitellone suchen dürfte. Lionardo da Vinci hatte nicht allein das schon bemerkt, was Castelli ein Jahrhundert nach ihm über die Bewegung des Wassers geschrieben hat, sondern er hat letztere in diesem Theile bei weitem übertroffen, ungeachtet Castelli von ganz Italien als Gründer der Hydraulik angesehen wird. Wenn nun Venturi diese Uebersicht mit dem Urtheil schließt, man könne den Lionardo an die Spitze derjenigen Gelehrten der neuern Zeit stellen, welche sich mit den physisch-mathematischen Wissenschaften und mit der wahren Art und Weise ihre Gesetze zu ergründen beschäftigt haben, so dürfte nur vor ihm noch Leon Battista Alberti zu nennen seyn, von dessen ähnlichen, obwohl minder umfassenden Studien in dessen Lebensbeschreibung die Rede war. Vergl. Amoretti p. 34. Gallenberg S. 180 ff.

nardo so angenehm, daß die Menschen sich zu ihm hingezogen fühlten, und obgleich er fast nichts besaß und wenig arbeitete, hielt er sich doch immer Diener und Pferde, an welchen letzteren er großes Ergötzen fand; mehr noch vergnügte er sich an anderen Thieren und behandelte sie mit großer Liebe und Geduld. Oft, wenn er an Plätzen vorbei ging, wo Vögel verkauft wurden, nahm er sie aus ihrem Käfig, zahlte den geforderten Preis und ließ sie davon fliegen, um ihnen die verlorne Freiheit wieder zu geben. Dagegen war die Natur ihm so günstig, daß, wo er Gedanken, Sinn und Verstand hinwendete, sich eine göttliche Kraft in ihm zeigte, und nie kam ein anderer ihm in dem Vermögen gleich, seinen Sachen durch Bestimmtheit, Lebendigkeit, Güte, Lieblichkeit und Grazie die letzte Vollendung zu geben.

Und leichter Sinn im Leben.

Liebhaberei für Thiere.

Unbeständigkeit.

Lionardo unternahm vielerlei zum Verständniß der Kunst, beendete aber nichts; es schien ihm, die Hand könne der Vollkommenheit, die er mit dem Gedanken erfaßte, nichts mehr hinzufügen, sintemal er sich in der Idee einige feine, wunderbare Schwierigkeiten zu schaffen pflegte, welche die geschicktesten Hände nicht auszuführen vermocht hätten. Seine Einfälle waren so vielfach, daß er auch über Naturgegenstände philosophirte, die Beschaffenheit der Kräuter kennen zu lernen suchte, und die Bewegung der Gestirne, des Mondes und der Sonne beobachtete. [5])

Er kam, wie ich vorne schon sagte, in seiner Kindheit durch Ser Piero seinen Vater zu Andrea del Verocchio in die

[5]) In der ersten Ausgabe steht hier noch folgender Satz: „daher entwarf er in seinem Geiste ein so ketzerisches Vorhaben, daß er sich „darin keiner der vorhandenen Religionen näherte, indem er wahrscheinlich glaubte der Philosoph sey viel mehr als der Christ.“ Diese Stelle ließ Vasari in der zweiten Ausgabe wohl aus triftigen Gründen weg, denn man kann Lionardo sonst keinen Vorwurf ungläubiger Gesinnung oder irreligiösen Lebens machen, und sein Abendmahl allein wäre hinreichend seine Religiosität zu beweisen.

Digitized by Google

Lehre. Dieser arbeitete an einer Tafel, wie St. Johannes Christus tauft, und Lionardo malte darin einen Engel, der einige Gewänder hält; obwohl sehr jung noch, führte er doch diese Gestalt so vollkommen zu Ende, daß sie ein besseres Ansehen gewann, als die Figuren seines Meisters,[6]) und Andrea ungeduldig, daß ein Kind mehr wisse wie er, mochte von der Zeit an nicht mehr mit Farben umgehen. [7])

Uebertrifft im Malen seinen Meister.

Man gab Lionardo Auftrag, den Carton zu einem Thürvorhang zu entwerfen, der in Gold und Seide in Flandern gewebt, und dem Könige von Portugal geschickt werden sollte. Er stellte darin, der Bestimmung gemäß, den Sündenfall Adams und Eva's dar, und arbeitete mit dem Pinsel in Hell und Dunkel mit Bleiweiß gehöht eine Wiese mit unzähligen Kräutern und einigen Thieren, so fleißig und natürlich, daß man in Wahrheit sagen konnte, kein göttlicher Geist hätte es treuer und natürlicher zu bilden vermocht. Den Feigenbaum, die Verkürzungen der Blätter und die Aufsichten der Zweige sieht man mit so großer Liebe ausgeführt, daß man sich kaum vorstellen kann, wie ein Mensch so viel Geduld haben könne; auch eine Palme ist darin, an welcher die Rundungen der Fächer bewundernswerth und mit einer Kunst vollendet sind, wie es nur der Geduld und dem Geiste Lionardo's erreichbar war; das Werk kam jedoch nicht zur Ausführung, und der Carton dazu wird heutigen Tages in dem beglückten Hause des glorreichen Ottaviano

Carton für den König von Portugal, Adam und Eva vorstellend.

---

[6]) Dieß Gemälde Verrocchio's mit dem von Lionardo gemalten Engel ist jetzt in der Gallerie der Akademie zu Florenz. Die Figuren des Meisters zeigen sich darin hart und mager, während der Engel des Lionardo von herrlichem Ausdruck und Leben ist. Besonders schön ist auch die Ausführung der Haare.

[7]) Dieselbe Erzählung findet sich schon im Leben des Andrea del Verrocchio, Th. 2, Abth. 2, S. 271 ff.

Digitized by Google

von Medici aufbewahrt, der ihn vor wenigen Jahren von Lionardo's Oheim zum Geschenk erhalten hat.[8])

Malt ein Ungeheuer auf einen Schild.

Man erzählt sich: ein Bauer, welcher Ser Piero da Vinci, den Vater Lionardo's, öfter auf seiner Villa besuchte, habe ihm einstmals einen runden, von ihm selbst aus einem Feigenbaum des Gütchens gearbeiteten Schild gebracht und Ser Piero gebeten zu Florenz irgend etwas auf diesen Schild malen zu lassen; jener that es gerne, weil der Bauer im Vogel- und Fischfang viel Uebung besaß, und Ser Piero sich oftmals bei diesen Dingen seiner Hülfe bediente. Er ließ den Schild nach Florenz bringen, gab ihn Lionardo, ohne zu sagen wem er gehöre, und bat ihn, er möge etwas darauf malen. Dieser nahm den Schild eines Tages vor, sah, daß er krumm, schlecht und plump gearbeitet war, bog ihm am Feuer zurecht und ließ endlich durch einen Drechsler aus diesem ungeschickten Werk ein feines und gleichmäßiges formen. Darauf grundirte er ihn mit Gyps, bereitete ihn nach seiner Weise zu, und fing an nachzusinnen, was er wohl darauf malen könne, um den, der sich ihm entgegenstellte, zu erschrecken und dieselbe Wirkung hervorzubringen, wie man ehedem vom Haupt der Medusa erzählt. Zu diesem Zweck brachte er nach einem Zimmer, welches er allein betrat, Eidexen, Grillen, Schlangen, Schmetterlinge, Heuschrecken, Fledermäuse und andere seltsame Thiere dieser Art, und erbaute aus diesem wunderlichen Haufen durch verschiedenartige Zusammenstellung ein gräßliches und erschreckliches Unthier, gab ihm einen vergifteten Athem und einen feurigen Dunstkreis, und ließ es aus einem dunkeln zerschmetterten Felsen hervorkommen, Gift aus dem offenen Rachen, Feuer aus den Augen und Rauch aus den Nüstern sprühen, so wunderbar, daß es fürwahr ungeheuerlich und

---

8) Dieser Carton ist zu Grunde gegangen.

Digitized by Google

schrecklich erschien; auch wandte er bei der Arbeit so viel Mühe auf, daß er aus übergroßem Eifer für die Kunst gar nicht merkte, welch unerträglichen Geruch die gestorbenen Thiere im Zimmer verbreiteten; als das Werk vollendet war, dem weder der Bauer noch der Vater mehr nachfragten, forderte Lionardo diesen auf, den Schild bei Gelegenheit holen zu lassen; was ihn anlange, so sey er damit zu Ende. Ser Piero begab sich deßhalb eines Morgens nach der Wohnung des Sohnes; er pochte an der Thüre, Lionardo öffnete, und bat ihn ein wenig zu warten; nach dem Zimmer zurückgeeilt, stellte er den Schild im rechten Lichte auf die Staffelei, ließ zu dem Fenster nur einen matten Schein herein fallen, und rief den Vater damit er das Werk schaue. Ser Piero versah sich im ersten Augenblick der Sache nicht, und nicht ahnend, daß er einen Schild oder ein gemaltes Unthier vor Augen habe, fuhr er zurück; Lionardo aber hielt ihn und sprach: dieß Werk ist brauchbar für den Zweck für welchen es gearbeitet wurde, nehmt es und tragt es fort, dieß ist die Wirkung die man vom Kunstwerk erwartet. Dem Vater schien die Sache mehr als wunderbar, er lobte die seltsamen Gedanken Lionardo's, kaufte einen andern Schild worauf ein von einem Pfeil durchschossenes Herz gemalt war und gab ihn dem Bauern, der sich ihm dafür zeitlebens verpflichtet hielt; den Schild Leonardo's dagegen verhandelte er, ohne es zu sagen, für hundert Ducaten an Kaufleute in Florenz, durch welche derselbe bald in Besitz des Herzogs von Mailand gelangte, der dreihundert Ducaten dafür zahlte. [9])

Hierauf malte Lionardo ein treffliches Bild der Madonna, welches bei Clemens VII aufbewahrt wurde; man sah darin unter den umgebenden Gegenständen eine Wassercaraffe mit

Madonnenbild mit dem Blumenglas in der Sammlung Borghese.

[9]) Seit langer Zeit weiß man nichts mehr von diesem Schilde.

einigen Blumen bewundernswerth natürlich nachgebildet, sogar die Thautropfen auf den Blättern so treu als ob man sie in der Wirklichkeit schaute.[10]) Für Antonio Segni, seinen Freund, zeichnete er auf ein Blatt mit größtem Fleiß einen Neptun auf seinem Wagen, der auf stürmendem Meere von Seepferden gezogen wird; gespenstische Erscheinungen, mächtige Seethiere, die Winde und einige schöne Meeresgötter umgeben ihn. Fabio, der Sohn Antonio's, schenkte diese Zeichnung Herrn Giovanni Gaddi[11]) mit folgendem Epigramm:

Zeichnung eines Neptun.

Pinxit Virgilius Neptunum: pinxit Homerus
Dum maris undisoni per vada flectit equos.
Mente quidem vates illum conspexit uterque,
Vincius ast oculis; iureque vincit eos.

Beiden, Homer und Virgil, erschien der Gott der Gewässer
Durch die brausende Fluth lenkend der Rosse Gespann,
Doch nur mit Geistes Blick erschaut' ihn jeglicher Sänger,
Vinci that's mit dem Aug'; ist er nicht größer als sie?

Gemälde der Medusa in der florentinisch. Gallerie.

Auch kam Lionardo der Gedanke in einem Oelbilde das Haupt der Medusa zu malen mit einem Haarschmuck von in einander geflochtenen Schlangen, nach der wunderbarsten Erfindung die man sich nur denken kann; da dieß Werk aber Zeit forderte, ließ er es unvollendet liegen, wie meist mit seinen Arbeiten geschah. Es gehört zu den herrlichen Kunstschätzen im Palast des Herzogs Cosimo,[12]) und das

---

10) Wahrscheinlich dieselbe Madonna, welche sich jetzt in der Gallerie Borghese zu Rom befindet. Unter den Beiwerken sieht man die Wasserflasche mit den Blumen. Amoretti, p. 160.

11) Die Sammlungen des Hauses Gaddi wurden nachmals zerstreut, und man weiß nicht wohin diese Zeichnung gekommen ist.

12) Dieß Gemälde befindet sich noch wohlerhalten in der florentinischen Gallerie im Saal der kleinen Gemälde der toscanischen Schule. Obgleich Vasari sagt, daß es unvollendet geblieben, bemerkt man

Digitized by Google

Gegenstück dazu ist das Brustbild eines Engels, mit erhobenem Arm, der von der Schulter bis zum Daumen verkürzt gezeichnet ist, so daß er ihn nach vorne streckt, während er die Hand des andern Armes auf die Brust legt. [13]) Bewundernswerth ist, wie dieser Geist, aus Verlangen den Gegenständen Rundung zu geben, eifrig trachtete neben dunkeln Schatten den Grundton der noch dunkleren aufzufinden, wie er nach einem Schwarz suchte, welches schwärzer als die übrigen zu deren Schattirung geeignet wäre und durch welches die Lichter noch glänzender erschienen, bis er endlich jene ganz dunkeln Tinten entdeckte, in welchen gar kein Licht mehr ist, besser geeignet die Nacht als den schwächsten Schein des Tageslichtes nachzubilden; dieß alles aber geschah um den Gegenständen mehr Rundung zu geben, und die Kunst zur letzten Vollendung zu führen.

Brustbild eines Engels.

Bemühen um Dunkelheit der Schatten.

Es machte ihm sonderliches Vergnügen, wenn er Menschen mit ungewöhnlichen Gesichtszügen, Bärten oder Haarschmuck begegnete; wer ihm gefiel dem hätte er einen ganzen Tag nachgehen können und seine Gestalt prägte sich ihm also ein, daß er, zu Hause angelangt, sie zeichnete als ob sie vor ihm stünde. In dieser Weise hat er viele männliche

---

darin doch einen außerordentlichen Schmelz der Farben. Der Umriß ist in der Gall. di Firenza illustrata tav. 128. (Im alten Inventarium der Tribune ist es bis 1635 nicht aufgezeichnet. Passavant.)

[13]) Dieß Bild befand sich unter den zurückgestellten Gemälden des Großherzogs von Toscana, wurde aber von einer Commission, welche unter Vorsitz von Benvenuti die geringen Bilder von den bessern sondern sollte, nicht erkannt und mit andern Gemälden an einen Bilderhändler verkauft. Es soll nach Rußland gekommen seyn, da die Commission, nachdem sie ihr Versehen gewahr geworden, den nun geforderten Preis zu hoch fand, um das Bild für die Gallerie Pitti zurückzukaufen. (Passavant.) Nach der neuen Flor. Ausg. war das Bild sehr verdorben.

Digitized by Google

und weibliche Köpfe ausgeführt und ich besitze in meiner oft erwähnten Sammlung von Handzeichnungen verschiedene mit der Feder von ihm gezeichnet, darunter das Bildniß des Amerigo Vespucci, einen schönen alten Kopf, mit der Kohle schattirt, und den Zigeunerhauptmann Scaramuccia, welchen Gianbullari an Domenico Valdambrini aus Arezzo, Canonicus von S. Lorenzo, überlassen hatte.[14]) — Eine Tafel mit der Anbetung der Könige wurde von diesem Meister angefangen; es ist viel Schönes darin, besonders an Köpfen; sie stand im Hause von Amerigo Benci, der Loge der Peruzzi gegenüber, blieb aber unvollendet, wie seine andern Arbeiten.[15])

Anbetung der Könige, unvollendet.

---

[14]) Wo diese Zeichnungen hingekommen sind, ist unbekannt. Im brittischen Museum befinden sich mehrere dieser Art; ein männliches Profil, braun und weiß auf blauem Papier, derselbe Kopf von vorn, mit Bleistift und weiß auf blauem Papier, zwei Blätter Carricaturen mit der Feder schattirt u. a. Vergl. Passavant Kunstreise S, 225. Eine bedeutende Anzahl von seinen Carricaturen sind gestochen: Variæ figuræ et probe artem picturæ incipiendæ juventuti utiles, a Wençeslao Hollar, Boh. aq. f. ære inc. Anno 1745. XIV. fol. c. tit. (nach der Zeichnung im Besitz des Grafen v. Arundel); Variæ figuræ monstrosæ a Leon. da Vinci delineatæ ære inc. a Jacobo Sandrart. Ratisb. 1654. 4. — Recueil de Têtes de caractère et de charge, dessinées par Léonard da Vinci florentin, et gravées par le C. (omte) de C. (aglus) 1750. 4. Man hat auch einen Nachstich davon, von J. A. P. Augsburg Fol. Auch in den Werken von Gerli und Chamberlaine finden sich dergleichen; daß Lionardo diese Carricaturen nach der Natur, und zwar in Mailand, gezeichnet, beweisen die hie und da im mailändischen Dialekt beigeschriebenen Namen der Personen. Lomazzo Tratt. dell. pitt. I. 1. erzählt, daß er selbst einem Gastmahl beigewohnt, zu welchem Lionardo eine große Zahl von Landleuten eingeladen hatte, denen er so lächerliche Geschichten erzählte, daß sie vor Lachen die tollsten Gebärden machten, worauf er hinwegging und sie so treu zeichnete, daß man sich des Lachens nicht enthalten konnte, wenn man die Zeichnungen ansah. (Gallenberg, 48.)

[15]) Sie wird jetzt in der florent. Gallerie im größern Saal der toscanischen Schule aufbewahrt. Den Umriß siehe in der Gall. di Fir.

Digitized by Google

Im Jahre 1494 war Giovan Galeazzo, Herzog von Mailand, gestorben und Lodovico Sforza als Nachfolger erwählt. Dieser fand großes Vergnügen am Lautenspiel, deßhalb wurde Lionardo ehrenvoll zu ihm berufen. [16]) Lionardo in Mailand, bei Ludovico il Moro.

---

illustr. Ser. 1. Tom. II. tav. 88. (Dieß Bild ist nur in braun untermalt. Die florentinische Gallerie besitzt auch einen Federentwurf zu demselben, in welchem Lionardo besonders die Architektur genau in Perspective gezogen hat, namentlich eine Treppe. (Passavant.)

[16]) Ueber diese Stelle vergl. Amoretti p. 16 ff. Mehrere Notizen aus dem Domarchiv zu Mailand beweisen, daß Lionardo im Jahre 1491 in Mailand gearbeitet, und eine Ueberschrift in einem seiner Notizbücher besagt, er habe am 23 April 1490 die Reiterstatue daselbst von neuem begonnen. Der Dichter Bellincioni erzählt ferner, Lionardo habe die Feierlichkeiten bei der Hochzeit des Herzogs Gian Galeazzo mit Isabella von Aragonien im Jahr 1489 geleitet, und scheint außerdem anzudeuten, derselbe sey schon mehrere Jahre früher in Mailand gewesen. Endlich berichtet Sabl. da Castiglione in seinen Ricordi, Lionardo habe an dem Modell der Reiterstatue, das im Jahr 1499 von den Franzosen zerstört wurde, 16 Jahre gearbeitet gehabt, mithin muß er dasselbe schon 1483 begonnen haben, und also um 1480 nach Mailand gekommen seyn. Von Ludovico il Moro, der von 1480 an die Regierung des Herzogthums Mailand usurpirt hatte, ist bekannt, daß er die ausgezeichnetsten Männer an seinen Hof zu ziehen und Wissenschaft und Kunst auf jede Weise zu fördern suchte. Unter Lionardo's Manuscripten befindet sich ein Schreiben ohne Datum an Ludovico, abgedruckt bei Gallenberg S. 258, worin er ihm hauptsächlich seine Kenntnisse in der Fortification und dem Bau der Kriegsmaschinen aufzählt, auch als Architekt, Bildhauer und Maler seine Dienste anbietet. Dieß Schreiben kann jedoch nicht, wie Amoretti meinte, als Beweis dienen, daß Lionardo's erste Einladung nach Mailand schon um großer Zwecke willen geschehen sey; denn es ist darin der ehernen Reiterstatue in einer Art gedacht, als sey schon zwischen Lionardo und dem Herzog davon die Rede gewesen. Das Schreiben ist ganz in dem Ton eines Memoire abgefaßt, welches sich auf mündliche Aeußerungen bezieht. Es ist also wohl möglich, daß Lionardo zuerst als Musiker am Hofe Ludovico's aufgetreten, nachher aber zu höhern und umfassendern Unternehmungen in Mailand festgehalten worden.

Digitized by Google

Er nahm sein Instrument mit, das er selbst fast ganz aus Silber in Form eines Pferdekopfs verfertigt hatte, eine seltsame und neue Gestalt, berechnet dem Klang mehr Stärke und Wohllaut zu geben.[17]) Dadurch übertraf er alle Musiker, welche nach Mailand gekommen waren, sich hören zu lassen. Außerdem war er zu seiner Zeit der beste unter denen, die in Reimen improvisirten. Der Herzog, durch die bewunderns-werthen Reden Lionardo's erfreut, verliebte sich in seine Talente so sehr, daß es fast unglaublich war; er bewog ihn durch Bitten eine Altartafel zu malen, eine Geburt Christi, die als Geschenk von dem Herzog an den Kaiser gesandt wurde.[18])

Tritt als Musiker auf.

Sein Talent zu improvisiren.

Malt eine Geburt Christi.

Für die Dominicaner-Mönche in Santa Maria delle Grazie zu Mailand malte er ein Abendmahl von seltener und wunderbarer Trefflichkeit.[19]) Den Köpfen der Apostel

Gemälde des Abendmahls in St. Maria delle Grazie.

Das Jahr 1494 war das der förmlichen Thronbesteigung Ludovico's nach dem in demselben Jahre erfolgten Tod seines Neffen des jungen Herzogs Giovan Galeazzo, und dieser Umstand mag Vasari zu obiger Angabe verleitet haben.

17) Daß Lionardo sich mit solchen Erfindungen beschäftigte, zeigt eine Notiz in einem handschriftlichen Bande der Ambrosiana (Q. R. p. 28.), wo er ein neues Griffbrett für eine Viola angibt; in einem andern findet man eine Zeichnung zu einer neuen Art Lyra. Auf dem Titelblatt eines mit Miniaturen geschmückten Codex in der Bibliothek Trivulzi, welcher von Musik handelt, sieht man Lionardo's Bildniß mit einer Guitarre in der Hand.

18) Dieß Bild ist jetzt nicht mehr in der kaiserlichen Gallerie und scheint verschollen.

19) Dieß außerordentliche Bild, das von Lanzi mit Recht als das Resultat aller Studien und Schriften Lionardo's betrachtet wird, ist bekanntlich im Jahre 1800 von Raf. Morghen in einem großen Blatt gestochen worden, welches als das Meisterstück dieses Kupferstechers betrachtet wird und von Mehreren wiederholt worden ist. (Die Proportion des Gemäldes ist im Kupferstich etwas verändert, indem die Decke des Saals heruntergerückt ist.) Später ward es auf Befehl des damaligen Vicekönigs von Italien in Mosaik gesetzt, und

Digitized by Google

gab er so viel Majestät und Schönheit, daß er das Haupt des Heilands unausgeführt ließ, überzeugt, er vermöge nicht ihm jene Göttlichkeit zu verleihen, welche für ein Bild Christi erforderlich sey. [20]) Das Werk verblieb so, gleich

---

zu diesem Behuf entwarf der Ritter Bossi einen Carton (jetzt in der Leuchtenbergischen Gallerie in München) und ein ausgeführtes Gemälde (jetzt in der Brera zu Mailand). Seine Studienzeichnungen dazu nach den verschiedenen alten Copien sind in der großherzoglichen Kunstsammlung in Weimar. Als Resultat seiner Untersuchungen über diese Arbeit Lionardo's gab er 1810 die treffliche Schrift heraus: Del cenacolo di Leonardo da Vinci, Mailand, Fol., welche die Veranlassung zu Goethe's schöner Abhandlung darüber S. W. Th. 39, S. 89 ff. gegeben hat. Auf diese Schriften, besonders auf die in denselben enthaltene Charakteristik der Apostel müssen wir unsere Leser hier verweisen, da es für unsern Raum unmöglich seyn würde, alle Bemerkungen zu fassen, wozu diese erhabene Schöpfung Lionardo's Veranlassung gibt. Das Bild mit Figuren von anderthalb Lebensgröße und 28 Fuß lang wurde in Oel an die Hauptwand des Refectoriums gemalt, und Amoretti (p. 57) beweist aus einer Urkunde, daß Lionardo im Jahre 1497 daran beschäftigt gewesen, folglich ohne Zweifel schon mehrere Jahre früher dasselbe begonnen hat. Bossi vermuthet sogar, er habe 16 Jahre, vom Jahr 1481 bis 97 daran gearbeitet, da im erstgenannten Jahre das Refectorium auf Ludovico's il Moro Befehl erweitert worden, und Montorfano, der die Kreuzigung auf der Wand gegenüber im Jahr 1495 vollendet, den weniger günstigen Raum und ein auf das Abendmahl bezügliches Sujet erhalten habe. Bossi, p. 191.

[20]) Selbst bei dem jetzigen so verdorbenen Zustande des Bildes ist noch ziemlich genau zu erkennen, daß der Kopf des Heilandes völlig ausgeführt war; er ist einer der wenigen, an welchen man die Hand Leonardo's noch am bestimmtesten erkennt. Im Sinne Leonardo's jedoch, der sich niemals genug that, mag er unvollendet geblieben seyn. Vergl. Bossi, p. 80. Zehn Studienzeichnungen zu den Köpfen der Apostel befinden sich jetzt in der Sammlung des Königs von Holland im Haag, der sie aus der Hinterlassenschaft des Sir Thomas Lawrence von dem Kunsthändler Woodburn erkaufte. Die Originalzeichnung zur ganzen Composition ist in der k. Sammlung der Handzeichnungen zu Paris. Siehe den Brief von Mariette an Caylus in den Lett. pittor. II. no. 84, p. 226, ed. Ticozzi. Erste

als ob es vollendet wäre; und ist immerdar von den Mailändern wie von Fremden hochgepriesen worden. Lionardo war darin aufs beste gelungen den Argwohn auszudrücken, der die Gemüther der Apostel erfaßt hat und sie verlangen macht zu wissen, wer den Meister verrathen habe; aus den Angesichtern aller spricht Liebe, Furcht und Zorn oder auch der Schmerz, daß sie den Sinn der Rede Jesu nicht verstehen, und dieß setzt nicht minder in Verwunderung, als der Trotz, Haß und Verrath, den man in Judas erkennt. Zu dem allen sind die geringsten Einzelheiten des ganzen Werkes mit unglaublichem Fleiße gearbeitet, sogar das Gewebe des Tischtuches, wie man es im feinsten Leinenzeug nicht besser sehen könnte.

Man sagt, der Prior des Klosters habe Lionardo sehr ungestüm angetrieben das Werk zu vollenden. Ihm schien

flüchtige Entwürfe bewahrt die Gallerie der Akademie zu Venedig. (Den Kopf des Christus hat Joseph Schlotthauer in einer colorirten Zeichnung nach dem Gemälde copirt, woraus dessen Hoheit und Würde in Form und Ausdruck ersichtlich und daß er alle andern Christusköpfe übertrifft, welche andere große Meister geschaffen. Auch die Zeichnung des ganzen Bildes von Matteini, wonach R. Morghen gestochen, und die jetzt in der Florentiner Gallerie aufbewahrt wird, zeigt viel bedeutendere Köpfe als der Stich. Morghen richtete sich hauptsächlich nach dem von Winckelmann, Goethe und Mussi beschriebenen Christuskopf, einer Studienzeichnung von Lionardo, welcher jetzt in der Brera hängt. Er ist ohne Bart, in schwarzer und rother Kreide ausgeführt, im Ausdruck viel sanfter, in den Formen weicher als im Gemälde. — Daß die 13 colorirten Köpfe, von denen 10 (auf 8 Blättern) bei Woodburn (jetzt im Besitz des Königs von Holland) und 3 bei einer Dame in England sind, in der Ambrosiana gewesen seyen, ist ein Irrthum. Pino sagt, daß sie vom Grafen Arconati an den Marchese Gasnedi gekommen seyen. Nachmals besaß sie die Familie Sagredo in Venedig, von der sie der englische Consul Uduny erstanden. Dieser scheint sie ganz englischen Malern überlassen zu haben, wodurch die Theilung in 10 und 3 entstanden. — Lomazzo erwähnt die Apostelköpfe lib. III. c. 5. Passavant.)

Digitized by Google

es seltsam, den Künstler bisweilen einen halben Tag in Betrachtung verloren zu sehen; es wäre ihm lieb gewesen, wenn er gleich Arbeitern, die den Garten umhacken, den Pinsel niemals aus der Hand gelegt hätte. Dieß war aber nicht genug, er beschwerte sich auch gegen den Herzog und drängte diesen so lange, bis dieser sich gezwungen sah Lionardo rufen zu lassen. Mit guter Art bat er ihn, er möge die Arbeit fördern und versicherte, er thue dieß nur auf überlästiges Ansuchen des Priors. Lionardo kannte den klaren Verstand und die Billigkeit des Fürsten, deßhalb entschloß er sich, mit ihm über die Sache zu reden, was er bei dem Prior nie gethan hatte. Er äußerte sich weitläufig über die Kunst und machte anschaulich, daß erhabne Geister bisweilen am meisten schaffen, wenn sie am wenigsten arbeiten, nämlich in der Zeit wo sie erfinden und vollkommne Ideen ausbilden, welche der Verstand erfaßt und die Hände darstellen. Zwei Köpfe, fügte er hinzu, wären es, die ihm noch fehlten, der des Erlösers, nach welchem er nicht auf Erden suchen wolle, und von dem er nicht glaube, daß er seiner Phantasie in jener Schönheit und himmlischen Anmuth vorschweben könne, welche die menschgewordene Gottheit umkleiden müsse; der andere sey der des Judas. Ihm scheine unmöglich, passende Gesichtszüge für jenen Jünger zu erfinden, dessen trotziger Geist nach so vielfach empfangenen Wohlthaten des Entschlusses fähig gewesen, seinen Meister, den Erretter der Welt, zu verrathen; nach diesem letztern indeß wolle er suchen und finde er ihn nicht, so bleibe ihm der des lästigen und unbescheidenen Priors gewiß. [21])

[21]) Aus dieser Erzählung hat man mit Unrecht gefolgert, der Kopf des Judas sey das Bildniß des damaligen Priors, P. Bandelli, der als ein Mann von schönen Zügen, großem und durch das vorgerückte Alter kahlem und ergrautem Kopf von Zeitgenossen geschildert wird. Leonardo's Drohung war ein Scherz, der seine gute Wirkung nicht verfehlte.

Dieß brachte den Herzog sehr zum Lachen; er gab Lionardo tausendmal Recht und der arme Prior in Verwirrung gerathen, befleißigte sich die Arbeiten im Garten zu betreiben, den Künstler aber ließ er in Frieden und dieser führte den Kopf des Judas so trefflich zu Ende, daß er das wahre Bild des Verrathes und der Unmenschlichkeit ist; das Haupt Christi dagegen blieb unvollendet wie ich schon oben sagte. — Die Herrlichkeit dieses Gemäldes, in Zusammenstellung, wie in fleißiger Ausführung, erweckte dem Könige von Frankreich[22]) Verlangen, es nach seinem Reiche bringen zu lassen; er suchte auf alle Weise nach Baumeistern, die es mit Holzbalken und Eisen fest genug zu binden vermöchten, damit man es unbeschädigt fortbringen könne. Der möglichen Kosten achtete er nicht, so groß war sein Verlangen darnach; weil es jedoch auf die Mauer gemalt war, verging Sr. Majestät die Lust dazu und es blieb den Mailändern.[23])

---

[22]) Franz I, der am 16 October 1515 nach Mailand kam, nicht Ludwig XII, welcher am 6 Oct. 1499 daselbst einzog. Doch muß das Gemälde kurz vor 1499 vollendet gewesen seyn, und vielleicht war das Geschenk eines Weinbergs, welchen Lionardo von dem Herzog Ludovico il Moro in diesem Jahre erhielt, eine Belohnung dafür. Amoretti p. 77.

[23]) Pagave in den Zusätzen zur Sieneser Ausgabe des Vasari, 5, 54, sagt, der König habe, da er die Unmöglichkeit des Transports eingesehen, eine schöne Copie machen lassen, die sich in St. Germain l'Auxerrois zu Paris befand, aber jetzt verschwunden ist; er schreibt sie (ebend. S. 35) dem Bernardino Luini zu. Die übrigen meist flüchtigen und untreuen Copien sind die von Lomazzo 1561 im Refectorium der Franciscaner im Kloster della Pace zu Mailand auf die Wand gemalte, eine andere von demselben im Monastero maggiore, eine für die Certosa von Pavia von Marco d'Oggione in Oel gemalt, jetzt in London, eine ähnliche zu Castellazzo von demselben, eine von Bernardino Luini im Franciscanerkloster zu Lugano 2c. Die einzige ganz zuverlässige ist die auf Befehl des Cardinals Friedrich Borromeo von Andrea Bianchi, genannt Vespino, verfertigte, in der Ambrosiana zu Mailand. Ueber den verschiedenen

Digitized by Google

In der Zeit als Lionardo das Bild vom Abendmahl unter Händen hatte, malte er in demselben Refectorium an

Werth dieser Copien siehe Bossi del Cenacolo etc. p. 127 ff. Das vollständige Verzeichniß siehe bei Pagave ed. Sen. 5, 34. Gallenberg, 103. Ueber den traurigen Zustand des Originals siehe Bossi, S. 193. Gallenberg, S. 99 ff. Dom. Pino Storia genuina nel Cenacolo etc. Milano 1796. Schon Vasari sagt in der Lebensbeschreibung des Girolamo da Carpi, wo er der Copie von Monsignori erwähnt, er habe selbst im Jahre 1566 das Original in Mailand so verdorben gefunden, daß es nicht viel besser als ein Farbenfleck ausgesehen. Die Behandlung in Oel, Feuchtigkeit der Wand, Nachlässigkeit der Dominicanermönche, welche 1652 sogar eine Thüre durch die Füße des Heilands brechen ließen und die Mißhandlungen, die das Local in Kriegszeiten erfuhr, bewirkten allmählich eine Zerstörung, die kaum einen Schatten von dem trefflichen Werk übrig ließ. Im Jahr 1726 wurde fast das ganze Bild von dem Maler Belotti roh übermalt, später noch einmal in Tempera retouchirt und eine zweite allgemeine Restauration im Jahr 1770 bedeckte aufs neue den größten Theil des Bildes mit ungeschickten Farbenstrichen. Jetzt ist die Wand noch durch den von unten aufsteigenden Salpeter gefährdet. Zu dem wenigen was ich im Jahr 1822 noch am kenntlichsten und reinsten fand, gehört der Kopf des Heilands.

Kein andres Gemälde gibt einen bessern Maaßstab für die Höhe, auf welche sich die damalige Kunst geschwungen hatte, und einen wichtigern Vergleichungspunkt mit den frühern Perioden der Malerei. Stellt man die Composition Lionardo's mit denen zusammen, welche Giotto oder einer seiner Schüler im Refectorium von St. Croce und Dan. Ghirlandajo im kleinen Refectorium von St. Marco gemalt haben, so sieht man deutlich, wie die Malerei von dem bloß Symbolischen zu dem Charaktervollen und Menschlichen, und zugleich von der mangelhaften zur bezauberndsten Schönheit gelangt ist. Bei Giotto sind es die Apostel in ihrer Würde, als Verkündiger des göttlichen Wortes, die fast ohne leidenschaftlichen Ausdruck einzeln neben einander sitzen, und von dem was der Heiland spricht, nur so viel bewegt erscheinen, als es das Gefühl ihres heiligen Berufs erlaubt; es sind typische Charaktere, symmetrisch neben einander gestellt. Bei Ghirlandajo sind es schon die edlen tieffühlenden Menschen, deren Würde nicht im Bewußtseyn, sondern in ihrer Natur liegt; aber obgleich manches Motiv schon dasselbe ist, wie bei Lio-

Digitized by Google

Bildnisse des Ludovico Moro und seiner Familie ebendaselbst.

der Wand gegenüber, wo eine Passion Christi nach alter Manier [24]) dargestellt ist, den oben genannten Lodovico, neben ihm Maximilian seinen Erstgebornen, auf der andern Seite die Herzogin Beatrice mit Francesco, ihrem zweiten Sohne, beide nachmals Herzoge von Mailand; dieß sind wunderschöne Bildnisse. [25])

Reiterstatue des Herzogs Francesco I, Sforza.

Noch war er damit beschäftigt, als er dem Herzog den Vorschlag machte, ein Pferd in Bronze, von erstaunenswür-

nardo, sind sie doch mehr wie einzelne Bildnisse, fehlt ihnen doch der schöne Zusammenhang, der feine Uebergang der Empfindungen und der reizende Bau der Gruppe und Bewegungen; noch blickt die strenge und geradlinige Symmetrie des Giotto hindurch. Erst Lionardo erreicht die vollste und lebendigste Schönheit in Schilderung des Gemüths und des Körpers, die reichste und reinste Durchführung aller in der menschlichen Seele vorhandenen Motive, und den schönsten Bau der Linien in allen Gruppen und Formen; statt daß seine Vorgänger die Symmetrie in die Figuren legten, gibt er sie den Gruppen und bewirkt dadurch die Eurhytmia, die freieste Bewegung innerhalb regelmäßiger Ordnung. Das Typische wie das Porträtmäßige ist hier überwunden und eine ideale Wirklichkeit geschaffen, die eben so wahr und lebendig als edel und geistvoll ist. Hier steht die Malerei auf dem Gipfel ihrer Vollendung, und es ist zu beklagen, daß die späteren unstäten Bestrebungen in der Kunst verhindert haben die Apostelgestalten des Lionardo als typisch zu betrachten.

24) Das schon oben erwähnte Werk des Montorfano.

25) Der P. Gattico, welchen Pino in der obengenannten Schrift anführt, sagt: Lionardo habe diese Bildnisse mit Widerwillen gearbeitet, und da sie auch in Oel auf die Mauer gemalt gewesen, seyen sie bald zu Grunde gegangen. (In der Ambrosiana befinden sich die von Lionardo in Oel gemalten Bildnisse des Ludovico Moro und seiner Gemahlin Beatrice von Este. Ludovico ist in jüngeren Jahren, etwas mager, aber vortrefflich modellirt; die blonden Haare fein ausgeführt, aber gut in Massen gehalten. Er hat ein rothes Käppchen auf. Ein schwarzes, mit Pelz besetztes Kleid ist nur angelegt. Fast natürliche Größe. Brustbild. Beatrice ist im Profil, von großer Feinheit der Zeichnung und eben so modellirt. Die Umrisse etwas hart. Die Goldverzierungen in Orangefarbe aufgetragen, Bänder, Perlen &c. im van Eyckischen Geschmack behandelt. Die Schatten bräunlich, aber klar. Passavant.)

Digitized by Google

diger Größe verfertigen und darauf den verstorbenen Herzog[26]) zum Andenken darstellen zu lassen.[27]) Er begann und vollendete das Modell, aber in einer solchen Größe, daß es niemals ausgeführt werden konnte,[28]) und wie oftmals Neid die Menschen zu boshaftem Urtheil bewegt, gab es mehrere, welche meinten, Lionardo habe es gleich anderen seiner Arbeiten begonnen, damit es nicht vollendet werde. Seine Größe war Ursache, daß unglaubliche Schwierigkeiten sich zeigten, als es in einem Stück gegossen werden sollte, und man könnte wohl auch glauben, der Erfolg habe einigen Menschen jenen

26) Den 1466 verstorbenen Herzog Franz I. Sforza. Vasari drückt sich hier sehr undeutlich aus, weßhalb in unserer Uebersetzung des „verstorbenen" zu näherer Bezeichnung eingeschaltet ist.

27) Ueber die Zeit, wann L. dieß Werk begonnen vgl. Anm. 16.

28) Lionardo hatte berechnet, daß 100,000 Pf. Bronze zum Guß nöthig seyen. Als dazu Anstalt gemacht werden sollte, brach das Kriegsunglück über Ludovico Moro herein, und 1499 wurde das Modell von den französischen Armbrustschützen zerstört, die es als Zielscheibe nahmen. Es war also nicht Lionardo's Schuld, daß es nicht gegossen werden konnte. Gerli p. 14 glaubt aus einer Stelle des Fra Luca Paciolo schließen zu dürfen, das Modell sey wirklich gegossen, und die Bronze von den französischen Soldaten zerstört worden. Doch beweist die Stelle nicht hinreichend. Einige Entwürfe zu dieser Reiterstatue enthält ein Kupferstich, den Gerli Lionardo's eigener Hand zuzuschreiben geneigt ist. Disegni di Lion. p. 5. (Diesen alten Kupferstich, welcher von Lionardo selbst oder von einem seinen Schüler gefertigt ist, indem er ganz dessen Behandlungsweise zeigt, besitzt jetzt Giuf. Vallardi in Mailand; er stellt vier Skizzen zu Pferden auf Fußgestellen vor, jedes mit einem Reiter, der einen Stab in der Hand hält und im Begriffe zu streiten scheint. Zwei der Pferde haben als Stützpunkte einen zur Erde hingestreckten Krieger, der sich zu retten sucht. Das Blatt ist in 3 Stücke zerschnitten und wieder zusammengesetzt. In diesem Zustande hat es 8″ Höhe und 5″ 10‴ Breite. — Von zwei andern, dem Lionardo nicht ohne Wahrscheinlichkeit zugeschriebenen Kupferstichen befand sich der eine Kopf eines alten Mannes mit einer Kappe in der Sammlung des Herzogs von Bukingham; einen weiblichen Kopf in Profil, in Woodburns Besitz, hat W. Young Ottley bekannt gemacht. Passavant.)

Gedanken eingegeben, da sehr viele seiner Arbeiten nicht zum Schluß kamen. Doch wie dem sey, der Wahrheit gemäß ist anzunehmen, daß sein erhabner herrlicher Geist durch allzugroßes Streben gehindert wurde, daß sein Trachten, Trefflichkeit über Trefflichkeit und Vollkommenheit über Vollkommenheit zu erringen, die Schuld davon trug und wie Petrarca sagt: Verlangen das Werk hemmte. [29]). Wer das von Lionardo in Thon ausgeführte große Modell jenes Denkmales betrachtete, der gestand, nie etwas Köstlicheres gesehen zu haben; es erhielt sich, bis die Franzosen mit ihrem König Ludwig nach Mailand kamen, und es zu Grunde richteten. Auch ein kleines sehr vollkommnes Wachsmodell desselben Werkes ist verloren gegangen, zugleich mit einem Buch über die Anatomie der Pferde, welches Lionardo zu eigenem Studium gearbeitet hatte. — Fleißiger noch beschäftigte er sich mit der Anatomie des menschlichen Körpers, ein Studium, bei dem er und Marcantonio della Torre, [30]) sich gegenseitig Hülfe leisteten. Dieser Marcantonio, ein trefflicher Philosoph, hielt in jener Zeit zu Pavia Vorlesungen und schrieb über die Organisation des Menschen; er war der Erste, wie ich gehört habe, welcher anfing, durch die Lehre Galens die medicinische Wissenschaft aufzuklären und über die Anatomie, welche bis dahin von großer Finsterniß der Unwissenheit umhüllt war,

Anatomische Studien.

---

29) Trionfo d'Amore cap. 3.
— Tu sai l'esser mio
El'amor di saper, che m'ha si acceso
Che l'opra è ritardata dal desio.

30) Der berühmte Anatom Marc Antonio della Torre war aus einer angesehenen veronesischen Familie und starb im Alter von 30 Jahren 1512. S. Maffei Verona illustrata p. II. l. 4. (In der Ambrosiana befindet sich ein in Oel gemaltes Bildniß, halbe Figur, welches den Marc Antonio von Torre vorstellen soll; es ist aber des Lionardo, dem es zugeschrieben wird, nicht würdig und scheint auch übermalt. Passavant.)

Digitized by Google

Licht zu verbreiten. Hiebei bediente er sich aufs beste des Geistes und der Hand Lionardo's, und dieser füllte ein ganzes Buch mit Zeichnungen an, die er selbst nach den von ihm anatomirten Körpern mit größtem Fleiß in Röthel und mit Federumrissen ausgeführt hatte. Er stellte darin den Knochenbau vollständig dar, verband damit nach der Ordnung die Nerven und umgab sie mit Muskeln, von denen die ersten an den Knochen sitzen, die zweiten die Kraft verleihen, fest zu halten und die dritten Bewegung geben. Jedem Theil schrieb er eine Erklärung bei in ziemlich schlechter Schrift, die verkehrt mit der linken Hand geschrieben ist, so, daß sie nur im Spiegel gelesen werden kann, und wer darin keine Uebung hat, sie nicht herausbringt. [31]) Einen großen Theil dieser anatomischen Zeichnungen des menschlichen Körpers, besitzt Herr Francesco da Melzo, ein mailändischer Edelmann; er war zur Zeit Lionardo's ein Kind von seltner Schönheit, [32]) von ihm sehr geliebt, und ist jetzt ein schöner liebenswürdiger

Francesco da Melzo.

---

[31]) Dieser Band mit Lionardo's anatomischen Zeichnungen befindet sich im Besitz des Königs von England. Er enthält 235 Blätter von blauem und gefärbtem Papier in gr. Fol., worauf die Zeichnungen befestigt sind. S. Gallenberg S. 172. Zwei Tafeln daraus mit vieler Schrift, so wie das nachher erwähnte Bildniß sind gestochen in Chamberlaine's Imitations of Original-Designs by Lionardo da Vinci. London 1796. Fol. Wie er aus Melzo's Verlassenschaft durch verschiedene Hände in Besitz des Königs von England kam, siehe in der Vorrede das. S. 10 ff. Die verkehrte Schrift war Lionardo's gewöhnliche Art zu schreiben, alle seine Manuscripte sind in ähnlicher Weise geschrieben. Dr. Hunter in der Einleitung zu seinem Cursus der Anatomie, London 1784 lobt die anatomischen Zeichnungen des Lionardo wegen der außerordentlichen Genauigkeit, mit welcher die kleinsten Theile der Muskeln u. s. w. dargestellt seyen.

[32]) Für ein Bildniß dieses Francesco Melzo hält man einen jugendlichen Kopf mit gelockten Haaren und schwarzer Mütze, der nach einer Zeichnung Lionardo's in der von Gerli herausgegebenen Sammlung Tav. 4. gestochen ist. (Die Zeichnung befindet sich in der Ambrosiana. Passavant.)

Digitized by Google

Greis; die oben genannten Blätter bewahrte er wie theure Reliquien, zugleich mit dem Bildniß Lionardo's glückseligen Andenkens. [33]) Wer jene Schriften liest, dem scheint es unglaublich, daß dieser göttliche Geist so trefflich zugleich von der Kunst und von den Muskeln, Nerven, Adern und allen hiezu gehörigen Dingen reden konnte.

Tractat über die Malerei.

Einige andere Schriften Lionardo's, wiederum mit der linken Hand verkehrt geschrieben, besitzt ein mailändischer Maler N. N.; sie handeln von der Malerei, der Zeichenkunst und den Farben. Vor einiger Zeit, als jener Künstler mich in Florenz besuchte, hatte er die Absicht, das genannte Buch drucken zu lassen, er nahm es mit nach Rom, um es dort herauszugeben, und ich weiß nicht, was nachmals daraus geworden ist. [34])

---

[33]) Noch sind zwei eigenhändige Porträtzeichnungen von Lionardo übrig: 1) Profil in Rothstein gezeichnet: Original in der Sammlung des Königs von England, herausgegeben von Chamberlaine in den Imitations of orig. designs 1796. Copie in der Ambrosiana, welche Gerli bekannt gemacht hat. Eine zweite Copie scheint auch die Pariser Sammlung zu besitzen. In diesem Porträt hat er etwas sehr Feines und Geistreiches. — 2) Zeichnung fast von vorn, ebenfalls in Rothstein, in der Sammlung der Akademie von Venedig, ein Facsimile hat Gius. Bossi seinem Cenacolo, mit einer Stelle aus Lomazzo vorgesetzt. Hier erscheint er viel energischer, ein herrlicher Kopf. Das nach Pagave in Vaprio gemalte ist verschollen. — Passavant. In der Florentiner Gallerie befindet sich Lionardo's Bildniß von ihm selbst gemalt. Brustbild 3/4 Profil, gestochen von Raf. Morghen.

[34]) Dieß ist der berühmte Tractat über die Malerei, welcher zuerst in Paris unter dem Titel erschien: Trattato della pittura di Lionardo da Vinci, nuovamente dato in luce con la vita dell' autore, scritta da Raffaele Dufresne etc. Parigi 1651 fol. con fig. Ueber die Schicksale und die verschiedenen Ausgaben dieser Schrift siehe Gallenberg S. 159 ff. Die neuesten Ausgaben sind die von Fontani (Florenz 1792), welcher sich dazu einer Handschrift der Bibl. Ricardiana bediente, die Pariser von 1796 und 1803, eine 1804 zu Mailand von Amoretti besorgte, und eine 1807 zu Rom nach einem in der vaticanischen Bibliothek befindlichen Codex herausgegeben. Dieß Werk ist (noch jetzt) eine vortreffliche Schule für jeden Maler.

Digitized by Google

Doch wir wollen zu den Arbeiten Lionardo's zurück kehren. Zur Zeit jenes Künstlers kam der König von Frankreich nach Mailand; [35]) Lionardo wurde gebeten, etwas recht Seltsames zu machen, deßhalb verfertigte er einen Löwen, der mehrere Schritte ging und dann seine Brust öffnete, in welcher man lauter Lilien erblickte. Zu Mailand nahm er den Mailänder Salai in seine Schule auf, einen anmuthigen und schön gebildeten Jüngling mit krausen lockigen Haaren, an denen Lionardo absonderliches Vergnügen fand. Er lehrte ihn viele Dinge, und mehrere Bilder, die man in Mailand dem Salai beimißt, hat Lionardo überarbeitet. [36])

Künstlicher Löwe.

Salai, Schüler Lionardo's.

Lionardo kehrte nach Florenz zurück; [37]) dort vernahm er, die Servitenbrüder hätten dem Filippino das Bild für den Hauptaltar der Nunziata übertragen und äußerte: solch ein Werk würde auch er gerne übernommen haben. Als Filippino dieß hörte, zog er, ein liebenswürdiger Mensch wie er war, sich von der Sache zurück, und die Mönche übertrugen dem Lionardo das Bild. Sie nahmen ihn ins Haus, gaben ihm den Unterhalt für sich und alle seine Angehörigen, was er lange Zeit geschehen ließ, ohne etwas anzufangen; endlich aber verfertigte er einen Carton, wor-

Rückkehr nach Florenz.

Carton der h. Anna für die Serviten.

---

35) Lomazzo Tratt. d. p. II. 1. sagt ausdrücklich und zwar nach einer mündlichen Mittheilung des Franc. Melzi, dieß sey Franz I. gewesen. Hieraus folgt, daß Lionardo bei dessen Ankunft in Mailand im Jahr 1515 daselbst gegenwärtig war. Im folgenden spricht jedoch Vasari von seinem frühern Aufenthalt daselbst.

36) Andrea Salai oder Salaino war Diener und Schüler Lionardo's; im Testament wird er nur unter der ersteren Benennung aufgeführt.

37) Nachdem Ludwig Moro die Herrschaft von Mailand verloren hatte im Jahr 1499. Lionardo kam mit dem Mathematiker Fra Luca Paciolo nach Florenz, zu dessen Abhandlung de divina proportione Lionardo die Zeichnung gemacht hatte. Fra Luca war die letzten drei Jahre mit ihm in Mailand gewesen, und wohnte dann in Florenz mit ihm gemeinschaftlich. Vgl. Gaye im Kunstblatt 1836. S. 287.

Digitized by Google

auf die Madonna, die heilige Anna und das Christuskind so schön abgebildet waren, daß nicht nur alle Künstler, sondern jeder sich zu Bewunderung bewogen fühlte, der ihn schaute, und man sah zwei Tage lang Männer und Frauen, Jung und Alt wie zu einem glänzenden Feste nach dem Zimmer wallfahrten, worin das Wunderwerk Lionardo's aufgestellt war. In der Madonna erkannte man alle jene Einfalt und Lieblichkeit, welche der Mutter Gottes Anmuth verleihen kann; Lionardo wollte in ihr die Bescheidenheit und Demuth der Jungfrau darstellen, welche voll Freuden die Schönheit des Sohnes gewahrt; sie hält ihn zärtlich auf dem Schooß, die Augen sittsam niedergeschlagen, und blickt nach dem kleinen heil. Johannes, der mit einem Lämmchen spielt, und der heiligen Anna ein Lächeln abgewinnt, die von Fröhlichkeit erfüllt ist, daß ihr irdisch Geschlecht ein himmlisches geworden; lauter Beziehungen, dem Verstand und Geiste Lionardo's entsprechend. Dieser Carton kam später nach Frankreich, wie unten erzählt werden wird. [38])

---

[38]) Dieser Carton befindet sich jetzt ziemlich wohlerhalten in der Akademie der Künste zu London. Gestochen v. Anker Smith 1798, gr. Blatt, aber schlecht in Zeichnung und Charaktern. S. Passavant im Kunstblatt 1832 Nr. 66, dessen Kunstreise S. 30. Waagen Kunstwerke und Künstler 2c. 2, 154. Man sieht hier die h. Anna neben der Maria sitzend, und den kleinen Johannes mit einem Lamm. Man hat geglaubt, Lomazzo bezeichne diesen Carton, indem er Tratt. II, 17 übereinstimmend mit Vasari sagt, er sey nach Frankreich gekommen, und hinzusetzt, daß er zu seiner Zeit im Besitz des Aurelio Lovini zu Mailand sey; doch erwähnt er bei Beschreibung der Composition des kleinen Johannes nicht, und kann daher wohl eine andere, wahrscheinlich ebenfalls von Lionardo herrührende Composition gemeint haben, in welcher Maria auf dem Schooße der h. Anna sitzt, der kleine Johannes fehlt und das Christuskind vom Schooße der Maria herab mit dem Lamme spielt. Nach Waagen III, 426 besitzt einen Carton zu dieser Composition die Familie von Plettenberg in Westphalen. Sie ist in vielen Bildern ausgeführt; das ursprünglichste von Lionardo selbst, oder einem seiner Schüler scheint das im Louvre

Digitized by Google

Lionardo aber unternahm das Bildniß der Ginevra, Gemahlin des Amerigo Benci, [39]) ein sehr schönes Werk, und gab den Mönchen ihre Bestellung zurück. Nun übertrugen sie die Arbeit noch einmal dem Filippino der jedoch vom Tod überrascht, sie nicht vollenden konnte. [40]) Bildniß der Ginevra Benci.

Auch unternahm Lionardo für Francesco del Giocondo das Bildniß der Monna Lisa, seiner Frau, zu malen. Vier Jahre Mühe wandte er dabei auf, sodann ließ er es unvollendet und es ist heutigen Tages zu Fontainebleau, im Besitz des Königs Franz von Frankreich. [41]) Wer sehen Bildniß der Monna Lisa.

---

befindliche. (Gest. v. Laugino 1831 gr. Fol.); ein anderes aus S. Celso in Mailand, dem Salai zugeschrieben, besitzt die Gallerie Leuchtenberg (gest. v. Giuf. Benaglia, Fol. und bei Fumogalli); ein drittes ist in der Sacristei von S. Eustorgio zu Mailand; ein viertes, dem B. Lanino zugeschrieben, in der Brera; ein fünftes, dem B. Luini zugeschrieben, kam aus Casa Mauri in die Hauscapelle der Venini in Chiaravalle; ein sechstes ist in der Gallerie zu Florenz.

[39]) Derselben, deren Bildniß schon Ghirlandajo im Chor von Sta Maria Novella gemalt hatte. Th. 2. Abth. 2. S. 209. (Dieß Porträt von Lionardo gemalt, kam aus dem Hause Niccolini, nachdem es durch einen Reinigungsversuch der Lasuren beraubt worden, in den Palast Pitti. Es scheint aus der frühern Zeit des Lionardo, da es nicht die Abstufung der Töne zeigt, wie seine späteren Werke. — Passavant.)

[40]) Sie wurde von Pietro Perugino beendigt, wie in dessen Leben erwähnt worden ist. Th. 2. Abth. 2. S. 382. Vgl. das Leben des Filippino Lippi ebend. S. 303 ff.

[41]) Jetzt in der Gallerie des Louvre, Franz I. bezahlte dafür 4000 Thaler in Gold, nach jetzigem Geld ungefähr 45,000 Franken. Von diesem Bild existiren viele zum Theil sehr gute Copien, z. B. in Casa Mozzi zu Florenz, in der Pinakothek in München, im Museum zu Madrid (Kunstblatt 1836 S. 242) — in der Villa Sommariva am Comer-See, — bei Torlonia in Rom — unbekleidet in der Gallerie Fesch — in London bei Sir Abraham Hume (Waagen 2, 19.) und bei Woodburn; in der Eremitage zu St. Petersburg, früher in Houghtonhall. Das Original muß schon früh durch eine Reinigung den feinlasirten warmen Fleischton verloren haben, so daß jetzt nur noch die grauen Töne und die bewundernswürdige Model-

Digitized by Google

wollte, wie weit es der Kunst möglich sey die Natur nachzuahmen, der erkannte es an diesem schönen Kopfe. Alle

---

lirung übrig sind. In der Sammlung der Handzeichnungen zu München befindet sich ein weiblicher Profilkopf mit herabhängendem Haar in Kreide gezeichnet, welcher ein Studium zur Monna Lisa seyn könnte. (Lithogr. v. Piloti.) Außer diesem Bildniß ist vorzüglich berühmt das unter dem Namen la belle ferronière (eine Geliebte Franz I.) bekannte, in der Gallerie des Louvre befindliche Frauenporträt, das man jetzt für das Bildniß der Geliebten des Ludovico Moro, Lucretia Crivelli hält, Waagen III, 423. — Zu den von Lionardo gemalten Bildnissen möchte ich auch die schöne Frau mit dem Kinde zählen, welche sich in der gräflich Schönborn'schen Gallerie zu Pommersfelden befindet, und von altdeutschen Meistern als Madonna nachgeahmt worden ist. Dieß Bild wird von Einigen dem Luini zugeschrieben, wie mir scheint mit Unrecht, da es eine weit freiere meisterhaftere Behandlung zeigt als dessen Oelgemälde; es hat die oberste Lasur verloren und ist daher im Farbenton den Bildern dieses Meisters etwas ähnlicher geworden. Umriß und Beschreibung siehe im Kunstblatt 1820 Nr. 88. Aehnlichkeit mit diesem Bilde hat eine Madonna, welche dem Kind, das eine Lilie hält, eine Immergrünblume reicht, im Palazzo Albani zu Rom, gest. v. J. Juster. (Ueber andere dem Lionardo zugeschriebene Porträts theilt Hr. Passavant folgendes mit: 1) das Porträt eines jungen Mannes, von vorn gesehen in der Florentiner Gallerie, von Bottari als das Bildniß Rafaels, von Lionardo gemalt, angegeben, hat denselben pastosen Farbenauftrag wie das Medusenhaupt. Im Inventarium der Tribune ist es unter dem Jahre 1635 als Lionardo verzeichnet. Der damalige Bilderaufseher war aber kein Kenner, indem er bei einem Bild der h. Katharina ungewiß ist, ob es von Rafael oder Lionardo sey. — 2) Der Annahme von Waagen III, 453, daß das männliche Porträt in Paris vielmehr Ludwig XII. von Boltraffio gemalt, vorstelle, stimme ich bei. — 3) Daß das köstliche Porträt, Lodovico Sforza genannt, in der Dresdener Gallerie, den Goldarbeiter Mr. Morett, von Holbein gemalt, vorstelle, scheint mir außer allem Zweifel. — 4) Das Porträt des Kanzlers Girolamo Morone, beim Duca Scotti in Mailand, ist zwar schön, aber eine Copie. Ein anderes Exemplar, vielleicht das Original, soll aus der Sammlung zu Modena nach Parma ins Cabinet Carotti beim Grafen Sanvitale gekommen seyn. An Bildnißzeichnungen besitzt die Ambrosiana außer den schon oben angeführten: a. den Carton zu einem weiblichen

Kleinigkeiten waren darin aufs feinste abgebildet, die Augen hatten Glanz und Feuchtigkeit, wie wir es im Leben sehen; rings umher bemerkte man die röthlich blauen Kreise und die Wimpern, welche nur der zarteste Pinsel ausführen kann; bei den Brauen sah man, wo sie am vollsten, wo am spärlichsten sind, wie sie aus den Poren der Haut hervor kommen und sich wölben, so natürlich als nur zu denken ist. An der Nase waren alle jene kleinen schönen Oeffnungen röthlich und zart aufs treueste nachgebildet, der Mund hatte, wo die Lippen sich schließen und wo das Roth mit der Farbe des Gesichtes sich vereint, eine Vollkommenheit, daß er nicht wie gemalt, sondern in Wahrheit wie Fleisch und Blut erschien; wer die Halsgrube aufmerksam betrachtete, glaubte das Schlagen der Pulse zu sehen, kurz man kann sagen, dieß Bild war nach einer Weise ausgeführt, welche jeden vorzüglichen Künstler und jeden, der es sah, erbeben machte. Monna Lisa war sehr schön und Lionardo brauchte noch die Vorsicht, daß während er malte, immer jemand zugegen seyn mußte, der sang, spielte und Scherz trieb, damit sie fröhlich bleiben und nicht ein trauriges Ansehn bekommen möchte, wie häufig

---

Brustbild, colorirt und in schwarzer Kreide vollendet, lebensgroß, von vorn gesehen, mit niedergeschlagenen Augen, nebenbei die offenen Augen gezeichnet. Blonde Haare, Korallenschnur um den Hals, dunkles Kleid. Eben so grandios als schön und individuell. — b. Vier weibliche Köpfe, in Pastell und schwarzer Kreide, lebensgroß. — Brustbild links gewendet; ein Lorbeerkranz bedeckt den Kopf. — Deßgleichen, rechts gewendet, etwas geneigt, mit bis auf die Schultern herabfallendem Haar, die linke Hand auf der Brust. Die zwei andern sind nur Köpfe, von denen der eine von vorn gesehen. — c. Weiblicher Kopf, 3/4 gesehen, geneigt und lächelnd. (Zeichnung in Rothstein.) Das Porträt des Artus, Kämmerers Franz I. (Vergl. Gallenberg S. 148.) in Röthelzeichnung, gest. bei Gerli Taf. XII. befindet sich aus der Lawrence'schen Sammlung jetzt im Besitz des Königs von Holland. S. Woodburns Katalog fifth. Exhibition p. 22. Nr. 60.

Digitized by Google

der Fall ist, wenn man sitzt um sein Bildniß malen zu lassen. Ueber diesem Angesicht dagegen schwebte ein so liebliches Lächeln, daß es eher von himmlischer als von menschlicher Hand zu seyn schien, und es galt für bewundernswerth, weil es dem Leben völlig gleich war.

Durch die herrlichen Werke dieses göttlichen Künstlers stieg sein Ruhm immer mehr, weßhalb jeder der an der Kunst Vergnügen fand, ja ganz Florenz Verlangen trug, daß er daselbst irgend etwas zu seinem Gedächtniß hinterlassen möchte, und man sprach davon, ihm ein bedeutendes Werk zu übertragen, damit der Geist und die Anmuth, welche all seine Arbeiten kund gaben, der Stadt zur Zierde gereichen möchten.

Carton für den großen Rathssaal in Florenz.

In jener Zeit war der große Rathssaal neu erbaut worden, nach Angabe von Giuliano von San Gallo, Simone Pollaiuoli, genannt Cronaca, Michel-Agnolo Buonarotti und Baccio d'Agnolo, wie an seinem Ort ausführlicher gesagt werden wird. Man hatte dieß Werk mit großer Schnelligkeit vollendet und bestimmte nunmehr durch ein öffentliches Decret, Lionardo solle daselbst ein schönes Bild malen. Piero Soderini, der damalige Gonfaloniere der Justiz, übergab ihm die Arbeit; Lionardo machte sich dazu anheischig und begann in Santa Maria Novella im Saal des Papstes einen Carton, worin er die Geschichte von Niccolo Piccinino, Feldhauptmann des Herzogs Filippo von Mailand, darstellte. Er zeichnete darin einen Trupp Reiter, die um eine Fahne kämpfen, und dieß Werk wurde als meisterhaft anerkannt, wegen der bewundernswerthen Ueberlegung, mit welcher Lionardo diese stürmische Scene ordnete. Wuth, Zorn und Rachsucht erkennt man in den Menschen nicht minder wie in den Pferden; zwei dieser Thiere sind mit den Vorderfüßen in einander verschränkt und fallen sich mit dem Gebiß an, wüthend wie die kämpfenden Reiter. Einer der Soldaten hat mit beiden Händen das Ende der Standarte gefaßt, treibt das Pferd zur Flucht, wendet

durch Kraft der Schultern den Körper zurück, umklammert den Schaft der Fahne und sucht so sie gewaltsam den Händen von vier Kriegern zu entreißen, die sie vertheidigen; jeder hält sie mit einer Hand, in der andern schwingen sie die Schwerter, um den Schaft abzuhauen! Ihnen entgegen ist ein alter Krieger, ein rothes Baret auf dem Haupt; mit einer Hand hat er auch den Schaft ergriffen, mit der andern hebt er einen krummen Säbel in die Höhe und führt schreiend voll Wuth den Streich, um die Hände der beiden Soldaten abzuhauen, welche Zähne bleckend in wilder Stellung ihre Fahne zu vertheidigen streben. Auf der Erde zwischen den Füßen der Pferde sind noch zwei kämpfende Krieger verkürzt gezeichnet. Der eine liegt auf dem Boden, der andere hat sich über ihn geworfen; er hebt den Arm hoch empor und setzt ihm mit gewaltiger Kraft den Dolch an die Kehle; jener dagegen vertheidigt sich nach Vermögen mit Beinen und Armen, damit er den Tod nicht empfange. Kaum sagen läßt sich, wie schön Lionardo die verschiedenen Kleidungen der Soldaten, den Helmschmuck und andere Zierrathen gezeichnet, und welche Meisterschaft er bei den Umrissen und der Gestaltung der Pferde kund gegeben hat, denn besser als irgend sonst ein Meister wußte er diesen Thieren Wildheit, richtiges Muskelspiel und Schönheit zu verleihen.[42])

---

[42]) Die Cartone, welche da Vinci in d. J. 1503—4 und M. Angelo in d. J. 1505—6 für den Raathssaal gezeichnet, gingen zu Grunde, nachdem sie den größten Künstlern des Jahrhunderts zum Studium gedient. Sie wurden zerschnitten und zerstreut, und nur Erinnerungen daran haben sich in Kupferstichen erhalten. Die von Vasari hier beschriebene Gruppe läßt im Zweifel, ob Lionardo's Carton wirklich die Darstellung der 1440 zwischen den Florentinern und Mailändern bei Anghiari gelieferte Schlacht, von der er einen schriftlichen Entwurf (s. Gallenberg S. 124) hinterlassen hat, oder nur eine Episode derselben, den Kampf um eine Fahne enthielt; ja es ist wahrscheinlich, da Vasari gar keiner andern Scene erwähnt, auch Benv. Cellini in seiner Lebensbeschreibung 1. c. 2. derselben vorzugsweise gedenkt, daß L. nur eben diese eine Gruppe im Carton

Zur Ausführung seines Cartons hatte Lionardo sich, wie man sagt, ein künstliches Gerüste verfertigen lassen, welches sich hob, wenn man es zusammenzog, und niedriger wurde, wenn man es breiter machte; er wollte das Bild in Oel auf die Mauer malen, machte aber eine so grobe Mischung, um die Mauer damit zu bekleistern, daß es durchschlug, als er

---

ausgeführt, und von dem Uebrigen nicht einmal den Entwurf bekannt gemacht hat. Die Nachbildungen, die wir noch von dieser Gruppe besitzen, sind: [1. ein Gemälde in der Gallerie zu Florenz, welches im Inventarium der Tribune von 1632 unter Lionardo's Namen verzeichnet ist. Nach diesem scheint 2. der älteste Stich quer Fol. hoch 13½" br. 14½" zu seyn, der die Inschrift trägt: ex tabella propria Leonardi Vincii manu picta opus sumptum a Laurentio Zacchia Lucensi ab eodemque nunc excussum 1558. Passavant.] — So wie auch 3. der Kupferstich von A. Fesi und Matt. Carboni in der Etruria pittrice 1. tav 29. 4. Ein Blatt, welches von Edeling nach einer sehr frei behandelten Zeichnung von Rubens gestochen. 5. Eine Lithographie, die der französische Maler Bergeret nach einer Handzeichnung in seinem Besitz herausgegeben hat. Auch Rafael hat nur jene Gruppe skizzirt (Passavant). Mit diesen Abbildungen stimmt Vasari's obige Beschreibung nicht ganz überein, da sie den Reiter, welcher die Fahne mit beiden Händen gefaßt und über die Schultern genommen hat, als den Angreifer, die beiden Gegner aber als die Besitzer und Vertheidiger der Fahne schildert, während in jenen offenbar die Sache sich umgekehrt verhält; auch spricht V. von vier Reitern, denen jener erste widerstehe, während doch die Gruppe nur im Ganzen aus vieren besteht. Diese Ungenauigkeit kann jedoch nicht auffallen, wenn man sich erinnert, wie unrichtig V. die letzte Bronzethüre von Lor. Ghiberti beschrieben hat, mithin auch keinen Grund abgeben, die auf uns gekommenen Zeichnungen für unächt zu halten. In der Zeichnung bei Bergeret sieht man auch den vom Pferd gestürzten mailändischen General Piccinino und sein entfliehendes Pferd. Obwohl einige die Aechtheit dieser Gruppe vertheidigten, und die Zeichnung als eine von einem Schüler Leonardo's nach dem Original gemachte Studie anerkennen wollen (Kunstblatt 1837, S. 83), wird sie doch wohl mit größerem Recht als ein Pasticcio (gleichviel ob von älterer oder neuerer Hand) betrachtet.

zed by Google

eine Zeit lang gemalt hatte, und er gab die Arbeit nach kurzer Zeit auf, weil er sah, daß sie zu Grunde gehen würde.

Lionardo besaß einen erhabenen Geist und war in jeder seiner Handlungen großmüthig. Als er einstmals nach der Bank ging, um den Gehalt zu holen, den Piero Soderini ihm jeden Monat auszahlen ließ, wollte der Cassier ihm einige Düten mit Pfennigen geben, er aber nahm sie nicht und sagte: ich bin kein Pfennigmaler. Da er sein Bild nicht vollendete, gab man ihm Schuld, er habe Piero Soderini betrogen und schalt über ihn. Als Lionardo solches hörte, bemühte er sich bei seinen Freunden das Geld zusammen zu bringen, und wollte zurück zahlen, was er empfangen hatte; Piero jedoch nahm es nicht an. Lionardo's hoher Sinn.

Dieser Künstler ging mit Julian von Medici nach Rom,[43]) Er geht nach Rom.

---

[43]) Hier ist eine große Lücke in Vasari's Nachrichten, indem er vom Jahre 1504 auf 1513 überspringt, und alle dazwischen liegenden Reisen Lionardo's so wie seine Leistungen als Ingenieur und Architekt und die künstlerischen Studien, die in diese Zeit fallen, ganz mit Stillschweigen übergeht. Schon im Jahr 1502. ehe er den Carton begann, machte Lionardo eine Reise durch Italien und zwar als Hofarchitekt und Generalingenieur des Valentino Borgia, der ihn beauftragt hatte, die Festungen seiner Staaten zu untersuchen. Gallenberg, S. 121 ff. Von 1503 bis 1505 scheint er wieder größtentheils in Florenz gewesen zu seyn. Ob er 1506 eine Reise nach Frankreich unternommen (Gallenberg, S. 133) ist zweifelhaft. 1507 war er von neuem in der Lombardei und verlebte angenehme Tage im Hause der Melzi zu Vaprio, wo er wahrscheinlich das schöne Brustbild der h. Jungfrau mit dem Kinde über Lebensgröße auf die Mauer malte, welches noch 1796 ziemlich wohl erhalten war. In diesem und dem folgenden Jahre scheint er sich hauptsächlich mit dem Canal der Martesana beschäftigt zu haben; im Jahr 1509 baute er den Canal von S. Christoforo bei Mailand und leitete die Decoration des prachtvollen Triumphzugs, welchen König Ludwig XII in Mailand hielt. Wahrscheinlich ist in diesem Jahr auch das jetzt in Dresden (? E. F.) befindliche Bildniß des Giangiacomo Triulzi gemalt. Lionardo erhielt in diesem Jahre vom König eine

zur Zeit der Erwählung von Papst Leo, welcher sich viel mit Philosophie und mehr noch mit Alchymie beschäftigte. Dort verfertigte er einen Teig von Wachs und formte daraus, wenn er fließend war, sehr zarte Thiere, mit Luft gefüllt; blies er hinein, so flogen sie, war die Luft heraus, so fielen sie zur Erde. Einer seltsamen Eidechse, welche der Winzer von Belvedere fand, machte er Flügel aus der abgezogenen Haut anderer Eidechsen, die er mit Quecksilber füllte, so daß sie sich bewegten und zitterten, wenn sie ging; sodann machte er ihr Augen, Bart und Hörner, zähmte sie, that sie in eine Schachtel und jagte alle seine Freunde damit in Furcht. Oftmals ließ er die Därme eines Hammels so fein ausputzen, daß man sie in der hohlen Hand hätte halten können; diese trug er in ein großes Zimmer, brachte in eine anstoßende Stube ein paar Schmiedeblasebälge, befestigte daran die Därme und bließ sie auf, bis sie das ganze Zimmer einnahmen und man in eine Ecke flüchten mußte, so zeigte er, wie sie allmählich durchsichtig und von Luft erfüllt wurden, und indem sie anfangs auf einen kleinen Platz beschränkt sich mehr und mehr in den weiten

Mechanische Spielereien.

Strecke Wassers als Eigenthum, worauf er eine bewundernswürdige Schleuße und einen Stapelplatz anlegte, und wurde zugleich zu seinem Hofmaler (Peintre du Roi) mit Gehalt ernannt, jedoch scheint es nicht, daß ihm eine größere Arbeit aufgetragen worden, vielmehr mag er sich 1510—11 mehr mit wissenschaftlichen Studien beschäftigt haben, besonders mit Anatomie unter der Leitung des Antonio della Torre zu Pavia; 1511 scheint er einer Erbschaft wegen in Florenz gewesen zu seyn, und dort zwei Madonnenbilder für den König von Frankreich gearbeitet zu haben; 1512 kehrte er mit Salai nach Mailand zurück und scheint mit dem Herzog Maximilian Sforza, der in demselben Jahre die Stadt einnahm, in gutes Vernehmen gekommen zu seyn, da zwei Bildnisse desselben von seiner Hand (eines in der Brera, das zweite im Hause Melzi zu Mailand) existiren; indessen blieb er doch nicht daselbst, sondern kehrte nach Florenz zurück, und ging im Jahr 1513 bei Leo's X Thronbesteigung mit Giuliano de' Medici nach Rom.

Digitized by Google

Raum ausbreiteten, verglich er sie dem Genie. — Dergleichen Thorheiten trieb er sehr viele, beschäftigte sich mit Spiegeln, und forschte aufs sorgfältigste nach Oelen zum Malen und nach Firnissen, die vollendeten Werke zu erhalten. In jener Zeit verfertigte er sehr fleißig und kunstreich ein kleines Bild der Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, für Messer Baldassarre Turini aus Pescia, Datario von Papst Leo; dieß Werk jedoch ist entweder durch Schuld dessen, welcher den Kreidegrund machte, oder durch Lionardo's vielfache seltsame Mischungen von Firnissen und Farben heutigen Tages sehr verdorben. In einem andern Bildchen stellte er ein kleines Kind dar, schön und anmuthig zum Verwundern; beide Gemälde sind in Pescia bei Herrn Giulio Turini. [44]) — Man erzählt sich, als Lionardo von dem Papste Auftrag erhalten, ein Werk zu verfertigen, [45]) habe er sogleich angefangen, Oele und Madonnenbilder.

44) Die italienischen Herausgeber vermuthen eines dieser Bilder in der Düsseldorfer Gallerie, jetzt Münchner Pinakothek; es befindet sich daselbst außer einer h. Cäcilia (s. Nr. 550), eine Madonna mit dem Kind, welches das Kreuz emporhält, in einer Landschaft (s. Nr. 567). [Beide Bilder indeß fälschlich dem Lionardo zugeschrieben. Förster.] Titi Descr. delle Pitt. etc. in Roma p. 29 sagt, daß Vasari im Refectorium des Klosters S. Onofrio zu Rom eine Madonna mit dem Kind in Oel auf die Mauer gemalt habe. Dieß Bild, jedoch in Fresco, ist noch verhanden und jetzt durch Glas geschützt. D'Agincourt hielt es für ein von dem Baldassar Turini bestelltes Votivbild, da der Donatar vor der Madonna kniend dargestellt ist. S. den Umriß Peint. p. 174. Gestochen von G. Muri, vollendet von J. Longhi 1820, qu. Fol. Passavant dagegen vermuthet, es sey schon während eines frühern Aufenthalts Lionardo's zu Rom im Jahr 1482 gemalt worden.

45) Nach Pagave's Vermuthung malte Lionardo für Leo X die heil. Familie in halben Figuren, welche sich jetzt in der Eremitage zu Petersburg befindet und im Werke derselben gestochen ist. Ich sah dieß Bild noch 1831 im Hause Salvadori zu Mori bei Roveredo. Die Jungfrau in stolzer Stellung hält das Kind, welches die Hände nach einer von dem kleinen Johannes ihm dargebotenen Schale

Digitized by Google

Kräuter zum Firniß zu destilliren; als der Papst dieß hörte rief er aus: „O weh! dieser wird nichts zu Stande bringen, da er an das Ende denkt ehe die Arbeit begonnen ist.“ — Zwischen Lionardo und Michel Agnolo herrschte großer Widerwille und die Concurrenz zwischen beiden war Schuld, daß Michel Agnolo Florenz verließ, wobei ihn Herzog Giuliano entschuldigte, da er vom Papst wegen der Façade von S. Lorenzo berufen war. Als Lionardo solches hörte, ging er auch von dannen, und begab sich nach Frankreich,[46]) wo

Lionardo geht nach Frankreich.

ausstreckt. Hinter ihr steht der h. Joseph und eine weibliche Figur in eigenthümlichem Anzug, wie man angibt, eine Verwandte Leo's X, vielleicht die Gemahlin Herzogs Julio's v. Medici. Das Bild ist etwa 5 Fuß hoch, $4\frac{1}{2}$ breit, auf Holz, die halben Figuren fast Lebensgröße. Obgleich es weder in der Zeichnung noch im Ausdruck der Köpfe, noch in der Farbenbehandlung Aehnlichkeit mit den übrigen Gemälden Lionardo's hat, vielmehr ganz in der schönsten Art der Schule Rafaels, jedoch ohne die Tiefe und Gefühlsinnigkeit des Meisters ist, zweifeln doch Pagave und neuere Kenner nicht an dessen Aechtheit. Da mir eine genaue Untersuchung des damals an sehr dunkler Stelle aufgehängten Bildes nicht möglich war, so bescheide ich mich, die feineren Kennzeichen von Lionardo's Pinsel nicht erkannt zu haben. Immerhin wäre anzunehmen, daß er für gut gefunden, darin mit Rafaels damals völlig ausgebildetem Styl zu wetteifern. (Vergl. Lanzi d. A. 1. S. 110. Unter den von Hand, Kunst und Alterthum in Petersburg 1827, S. 68 — 75 erwähnten Bildern von Lionardo ist dieses nicht, da es damals sich noch in Mori befand.) Auf dem Buche worauf das Kind steht, befindet sich das bei Gallenberg (Titelb.) abgebildete Monogramm

das sonst nirgends auf Lionardo's Werken vorkommt. Auf Zeichnungen (bei Gerli copirt) hat er das Monogramm

Vergl. Brulliot Dict. des Monogr. 1. n. 1640. a. 2873.

46) Vasari spricht in dieser sehr dunkeln Stelle wohl von einer Rivalität zwischen Michel Agnolo und Lionardo, während dessen letztem Aufenthalt in Florenz im Jahre 1515; Michel Agnolo war damals von Leo X beauftragt die Façade von S. Lorenzo zu bauen,

Digitized by Google

der König mehrere Werke von ihm besaß,[47]) und ihm sehr gewogen war. Der König wünschte: Lionardo möchte den

---

und es scheint demnach, Lionardo sey mit ihm in Concurrenz getreten, wodurch M. Agnolo vielleicht veranlaßt wurde nach Seravezza zu gehen und dort Marmor zu brechen; in dessen Leben erwähnt aber Vasari keines Umstandes, der auf eine damals ausgebrochene Feindseligkeit zwischen beiden großen Meistern Bezug haben könnte, deren Rivalität sich hauptsächlich bei Fertigung der Cartons für den Rathssaal im Jahr 1503 muß hervorgethan haben. Unter den Handzeichnungen Lionardo's aus der Lawrence'schen Sammlung befindet sich ein Entwurf zu einem Grabmal (braun getuscht und mit der Feder, 13¾ auf 11 Zoll), von welchem man glaubt, er sey in Concurrenz mit M. Angelo für das Grabmal Julius II gefertigt. Woodburn the Lawrence Gallery, 5th exhib. n. 72. — Diese Concurrenz müßte wohl ins Jahr 1513 gesetzt werden, da nach Julius II Tode der Plan zu seinem Grabmal reducirt werden sollte, und Lionardo, von 1513—15 in Rom anwesend, zu einem solchen Entwurf aufgefordert seyn konnte, hierauf also könnte Vasari's obige Aeußerung sich beziehen. Lionardo war, nach Lomazzo's Versicherung (s. oben Anm. 35), noch im Jahr 1515 bei Franz I Einzug in Mailand gegenwärtig, scheint sich dann, wohl meist im Gefolge des Königs, abwechselnd in Bologna, Florenz und der Lombardei aufgehalten zu haben, bis er im Januar 1516 mit ihm nach Frankreich ging, als Hofmaler und mit einem jährlichen Gehalt von 700 Scudi. Sein junger Freund und Schüler Francesco Melzi begleitete ihn.

47) Lomazzo, Tratt. p. 164. Tempio p. 6 erwähnt einer Leda von Lionardo, die sich zu Fontainebleau befand; sie war nackt mit dem Schwan im Schooße (col cigno in grembo) vorgestellt. Pagave behauptet jedoch, Lomazzo habe M. Angelo's Leda mit der des Lionardo verwechselt. (Gallenberg 224.) Nach Amoretti besaß der Graf Firmian die Leda des Lionardo aus der Gallerie Kaunitz. Diese ist bei Gerli gestochen, tav. VIII. Eine schöne Federzeichnung von Lionardo, Leda nackt, halb knieend zwischen Schilf, mit dem Schwan zur Seite, dem sie liebkosend die Eier zeigt, aus deren einem eben das Kind hervorkommt, ist bei Ottley, the ital. school of design. p. 24 nachgebildet. Dasselbe Motiv, jedoch verkünstelt, findet sich in dem ebenfalls unsrem Meister zugeschriebenen Gemälde, in der Sammlung des Königs von Holland im Haag. Leda ist hier fast in derselben Stellung, aber ein Kind auf dem rechten Arme haltend,

Carton von der heiligen Anna malen; seiner Gewohnheit gemäß hielt er ihn jedoch mit Worten hin. Endlich alt geworden lag er viele Monate krank, und da der Tod ihm nahte, wollte er sich mit allem Fleiß in dem katholischen Ritus und der richtigen Lehre der heiligen christlichen Religion unterweisen lassen; er beichtete reuevoll unter vielen Thränen, und obwohl er nicht mehr auf den Füßen stehen konnte, ließ er sich doch von den Armen seiner Freunde und Diener unterstützt, das heilige Sacrament außerhalb des Bettes reichen. Der König, welcher ihn oft liebevoll besuchte, kam bald nachher zu ihm. Lionardo richtete sich ehrfurchtsvoll empor, um im Bette zu sitzen, schilderte ihm sein Uebel mit allen Zufällen und sagte, wie er gegen Gott und Menschen gefehlt habe, daß er in der Kunst nicht gethan hätte was ihm Pflicht gewesen wäre. Diese Anstrengung veranlaßte einen stärkern Paroxysmus, welcher Vorbote des Todes war; der König erhob sich und hielt ihm das Haupt, um ihm eine Hülfe und Gunst zu Erleichterung seines Uebels zu erweisen; da erkannte Lionardo's göttlicher Geist, es könne ihm größere Ehre nicht widerfahren und er verschied in den Armen des Königs im fünfundsiebzigsten Jahre seines Lebens. [48]).

Sein Tod.

---

den linken nach zwei Kindern ausstreckend, die ihr links an der Erde liegen, das vierte rechts vor ihr. Ihr Kopf ist hier mit einem Schleier geschmückt und der Hintergrund eine Landschaft. Vergl. Kunstblatt 1835. S. 431. [In der Gallerie Sommariva zu Paris befand sich 1824 unter Lionardo's Namen eine Leda, ganz nackt, stehend, den liebkosenden Schwan mit ausgebreiteten Flügeln zur Rechten fast hinter sich, die aufgebrochnen Eier mit den Kindern zur Linken. F.]

[48]) Vasari's Erzählung von des Königs Anwesenheit bei Lionardo's Tode ist grundlos. Lionardo wohnte zu Saint Cloud und starb daselbst am 2 Mai 1519 in seinem 67sten Jahre. Der König war, wie aus seinem in der Bibliothek zu Paris aufbewahrten Tagebuch erhellt, zu derselben Zeit in St. Germain en Laye, und weder Melzi in seinem Brief, worin er Lionardo's Brüdern dessen Tod

Sein Tod verursachte allen, die ihn gekannt hatten, größte Betrübniß; nie war der Malerei von einem Künstler mehr Ehre gemacht worden; der Glanz seines schönen Angesichtes erheiterte jedes traurige Gemüth und seine Rede vermochte die hartnäckigste Meinung zu Ja und Nein zu bewegen. Jeden heftigen Ungestüm wußte er durch die Kraft zurück zu halten, die ihm inne wohnte und mit seiner Rechten bog er das Eisen einer Wandglocke oder eines Pferdehufes, als ob es Blei wäre. Mit natürlicher Freigebigkeit bot er seinen Freunden Aufnahme und Bewirthung, gleich viel ob sie arm oder reich waren, wenn nur Geist und Trefflichkeit sie zierten. Das unbedeutendste schmuckloseste Zimmer verschönte und verherrlichte er durch jede seiner Handlungen, und wie die Stadt Florenz durch die Geburt dieses Künstlers eine große Gabe empfing, erlitt sie durch seinen Tod einen mehr als herben Verlust. In der Kunst der Oelmalerei wurde von ihm eine gewisse Schattirung erfunden, durch welche die neuern Künstler ihren Gestalten viel Kraft und Rundung geben.[49]) Was er

Lob Lionardo's.

Seine Verdienste um die Malerei.

meldet, noch Lomazzo, der es hätte wissen können, erwähnt seiner Gegenwart. Ein Jahr früher, am 18 April 1518, machte Lionardo zu St. Cloud sein Testament, welches uns erhalten ist. Siehe Gallenberg, S. 149 ff. — Die Aeußerungen Vasari's über Lionardo's frühere Gleichgültigkeit gegen die Religion sind nicht auf ein frivoles Leben zu deuten; sein Testament bezeugt, daß er im guten katholischen Glauben gelebt; der Richtung jener Zeit gemäß und bei seinen wissenschaftlichen und artistischen Forschungen mochte er jedoch nicht eben häufig an praktischer Religionsübung Theil genommen haben, ohne deßhalb ungläubig oder frivol zu seyn.

[49]) Lionardo's Verdienst um die Oelmalerei ist wohl noch nicht genug in Anschlag gebracht. Aus seinem Tractat über die Malerei sieht man, welche feine Beobachtungen er über die Abstufung der Schatten und Farbentöne, die Luftperspective und das Verfließen der Umrisse gemacht, und seine Gemälde waren die ersten, in welchen sich die weichen und zart abgerundeten Contouren (das sfumato) zeigten, die sich die spätere Oelmalerei zum Gesetz gemacht hat. Seine Behandlung ist die Basis zu Correggio's Art zu malen, welche

Digitized by Google

Seine Verdienste um Bildnerei. in der Bildhauerei vermochte, zeigte er an den drei Bronzefiguren über der nördlichen Thüre von San Giovanni; sie wurden von Giovan Francesco Rustici gegossen, aber nach Angabe Lionardo's entworfen, und sind in Zeichnung und Ausführung das schönste Gußwerk, welches in neuerer Zeit gesehen worden ist. [50])

Um Anatomie. Lionardo danken wir die Anatomie der Pferde und die noch viel vollkommnere des menschlichen Körpers; [51]) und obgleich er mehr durch Worte als durch Thaten gewirkt hat, wird um der vielen Vorzüge willen, mit denen er wunderbar begabt war, sein Namen und Ruf niemals erlöschen; [52]) zu seinem Lobe sagt Giovan Batista Strozzi:

---

den ganzen Zauber, den die Oelmalerei erreichen kann, erschöpfte. Lionardo pflegte die Lichtpartien sehr hell, die Schatten braun und grau zu untermalen und die Fleischtöne darauf zu lasiren. [Doch ist nicht zu verkennen, daß gerade seine Farbenbehandlung die Schuld trägt, daß seine Gemälde, vornehmlich in den Schattenpartien, so sehr nachgedunkelt. F.]

50) Sie sind noch an ihrer Stelle. Die Abbildungen von zweien siehe bei Cicognora II, tav. 72.

51) Seine Zeichnungen über Anatomie der Pferde sind verloren gegangen; von menschlicher Anatomie finden sich viele Zeichnungen in seinem Nachlaß.

52) Daß Lionardo sich auch als Ingenieur auszeichnete und überhaupt sein ganzes Leben hindurch fast eben so viel mit dem Studium der Mathematik und Mechanik beschäftigt war, hat Vasari kaum erwähnt. Es ist bereits erwähnt worden, daß er sich dem Ludwig Moro zuerst als Ingenieur angeboten, und daß Cäsar Borgia ihn als Generalinspector seiner Festungen anstellte. (Die Urkunden darüber siehe bei Amoretti und Gallenberg.) Sein reicher und tiefer Geist suchte sich eben so lebendig der geistigen Mittel, durch welche die Phantasie eigenthümliche Bildungen hervorruft und Gedanken versinnlicht, als der materiellen Kräfte zu bemächtigen, durch welche der Mensch die Natur nach seinem Willen lenkt. Ist er in ersterer Hinsicht als der Vollender seiner Zeit zu ehren, so darf er in letzterer als ein Vorläufer der neuesten Zeit betrachtet werden. Es wäre eine große und schöne Aufgabe, ein möglichst vollständig be-

Digitized by Google

Vince costui pur solo
Tutti altri: e vince Fidia, e vince Apelle:
E tutto il lor vittorioso stuolo.

---

gründetes und ausgeführtes Bild dieses außerordentlichen Mannes zu entwerfen, hier kann ich es nicht einmal unternehmen, eine vollständige Angabe seiner künstlerischen Werke zu liefern, da die hiezu nothwendigen Untersuchungen über Aechtheit derselben viel zu weit führen würden. Nur einige schätzbare handschriftliche Notizen über ächte oder angebliche Gemälde Lionardo's, von Hrn. Passavant, von welchem bereits im Kunstblatt 1832. Nr. 66 ff., Nachrichten über Werke Lionardo's in England abgedruckt sind, füge ich noch bei, da sie oben keine schickliche Stelle finden konnten:

(I. Gemälde aus dem Neuen Testament: 1) Christus das Kreuz tragend, Brustbild im Belvedere und in der Lichtensteinischen Gallerie zu Wien sind nur Schulbilder; das leztere aber besser als das erstere. 2. Christus die Weltkugel haltend, in mehreren Exemplaren vorhanden: in Paris ausgestellt, schwach; bei Hrn. Miles in Leigh Court; bei Hrn. Coke, jezt Graf Leicester zu Holkham; bei Hrn. Coesvelt in London, welches mir von B. Luini scheint; überhaupt glaube ich, daß alle Exemplare nach einem Original des B. Luini gefertigt sind. 3. Christuskopf im Profil beim Marchese Trivulzi habe ich nicht gesehen, zweifle aber an der Aechtheit desselben. Gestochen in Oval 2'' von M. Esquivel 1814, copirt von Fleischmann. 4. Kopf Johannes des Täufers auf der Schüssel, in der Ambrosiana. 5. Heilige Familien und Madonnen. La Vierge aux Rochers in Paris hält Waagen für eine Copie; ich habe das Gemälde seit langer Zeit nicht mehr gesehen, glaube aber, daß er recht haben dürfte (denselben Eindruck hat mir das Bild gemacht. S.). Ehedem befand sich ein anderes Exemplar in der Capella della Concezione der Franciscanerkirche zu Mailand, welches Lomazzo II, c. 17, p. 171 beschreibt und nochmals undeutlich III, 1, p. 212. Jezt soll es in England im Besitz des Grafen von Suffolk seyn. Zwei ehedem zu diesem Altarblatt gehörige Seitenbilder, eines einen in einer Nische stehenden musicirenden Engel darstellend, sah ich beim Duca Melzi in Mailand; sie scheinen mir unbezweifelt von Lionardo selbst gemalt zu seyn und obige Angabe zu bestätigen. 6. Die h. Familie, welche F. Forster 1835 gestochen und Woodburn in London besessen, ist sicher ein Originalbild von Lionardo. Copien gibt es mehrere; eine vorzügliche, dem Cesare da Sesto zugeschriebene sah ich beim Duca Melzi. Die Copie in der Brera hat

Es sieget er allein
Ob aller Andern; siegt über Phidias, besiegt Apelles,
Siegt ob der Schaar, die siegreich ihnen folgte.

Fumagalli, la Scuola di Lionardo da Vinci in Milano, als ein Bild von Cesare da Sesto bekannt gemacht. Sehr nachgedunkelt ist die Copie bei Cardinal Fesch. Eine Benutzung der Hauptgruppe findet sich in dem großen Bild der Anbetung der Könige von Cesare da Sesto im Museum zu Neapel. 7. Das untermalte Bild der Madonna mit dem vor ihr stehenden Christuskinde, welches ein Lamm umhalst, aus der erzbischöflichen Gallerie in die Brera gekommen und in der Scuola di Lionardo da Vinci von Fumagalli beschrieben und abgebildet, scheint mir nach einem Carton des Lionardo von einem guten Schüler untermalt. 8. Das Madonnenbild, von Rumohr, drei Reisen S. 307, beschrieben, ist vielleicht dasselbe, welches der Anonyme des Morelli p. 83 in Casa Michiel Contarini in Venedig gesehen. Prinz Belgiojoso in Mailand erstand es, nach della Valle, aus der Kirche Madonna di Campagna bei Piacenza. S. Gallenberg, S. 214, gestochen 1824 von Jacopo Bernardi. 9. La Vierge aux balances im Pariser Museum, welche F. Garnier gestochen, glaube ich auch nicht von Lionardo, wohl aber von einem seiner guten Schüler. Waagen glaubt von Marco d'Oggiono. 10. Vallardi und Gallenberg S. 228 erwähnen eines colorirten Cartons einer Madonna in der Ambrosiana. Es ist ein Entwurf, den Gerli Tav. 33 bekannt gemacht, zu einem vorgebückten abwärts sehenden Madonnenkopf. Maria gibt dem Christuskind die Brust; ein Bild dieser Composition ist von Solari im Pariser Museum, ein anderes bei Fesch, und viele andere in Mailand. 11. Die h. Familie aus dem Hause Sigism. Belluti zu Mantua ist jetzt im Besitz des Grafen Theodor Lecchi zu Brescia (von Vallardi Note p. 18 beschrieben). Es ist ein sehr zart behandeltes, aber nicht ausgezeichnetes Bild aus Lionardo's Schule. 12. Einen kleinen Madonnenkopf, Fragment aus einem Originalbilde von Lionardo, sah ich im Nachlaß des Gius. Longhi in Mailand. Er ist vortrefflich modellirt und schön im Charakter, hoch 5″ 5‴, breit 4″ 3‴. 13. Gleichfalls ein kleines Bild, Maria, halbe Figur, welche in sehr verkürzter Stellung das Christuskind herzt, besaß Graf von der Ropp, der es nach Berlin brachte. Es ist sehr tief im Ton und fein in der Abstufung der Tinten, aber nicht angenehm im Charakter der Köpfe. 14. Beim Fürsten Esterhazy-Galantha in Wien hat Hr. v. Rumohr ein kleines ächtes Ma-

Digitized by Google

Schüler Lionardo's war Giovan Antonio Boltraffio[55]) aus Mailand, ein sehr geübter und verständiger Meister. Er malte mit vielem Fleiß im Jahre 1500 in der Kirche der Misericordia außerhalb Bologna ein großes Oel- Seine Schüler Gio. Ant. Boltraffio.

donnenbild von Lionardo entdeckt. 15. Heiligenbilder, St. Hieronymus in einer Felshöhle sitzend, ein nur untermaltes Bildchen in der Gallerie Fesch in Rom, wahrscheinlich dasselbe, welches einst Angelica Kaufmann besessen. Der Kopf des Heiligen ist bewundernswürdig modellirt. Ein ähnliches Hochrelief in gebrannter Erde, 2 Palm hoch, welches einst Ignatius Hugford in Florenz besaß, wird von Bottari erwähnt, und daß Puntormo und der Rosso Zeichnungen und Gemälde darnach gemacht hätten. Der Entwurf zu einem knieenden Hieronymus, der sich mit einem Stein schlägt, hat Gerli tav. 1 bekannt gemacht. 16. Maria Magdalena, halbe Figur, eine Salbbüchse haltend. Ehedem in der Gallerie Aldobrandini, gestochen von Anton Ricciani Fol. Ein ganz ähnliches Bild, welches dasselbe seyn soll, sah ich bei Hofrath Adamowitsch in Wien. Es ist von B. Luini, vielleicht nach einem Carton Lionardo's, denn die Haltung ist sehr grandios und Lionardisch. 17. St. Katharina, einen Palmzweig haltend, erwähnt Scanelli, Microc. c. 2, p. 141 in der Sammlung zu Modena. Es dürfte dieselbe seyn, welche der Maler Appiani in Mailand besessen, eine halbe Figur mit zwei Engelknaben zu den Seiten. Ward 1805 von der Kaiserin Josephine für Malmaison erstanden. Ueber ein Bild in Kopenhagen, s. v. Rumohr Ital. Forsch. II, 307. Das Exemplar bei Frauenholz in Nürnberg, das von Joh. Gotth. v. Müller 1818 Fol. gestochen worden, scheint von Luini gemalt. Die Hände haben ganz dessen stumpfe Formen. 18. Allegorien. Flora, auch die Eitelkeit genannt. Im Cabinet der Königin Maria von Medici befand sich ein Bild der Flora von Lionardo da Vinci (S. Sentimens sur la distinction des diverses manières. Paris 1649, p. 41, von Bosse, wie man sagt.) In der Gallerie Orleans wird ein solches Bild la Colombine genannt. In der Sammlung des Königs von Holland im Haag trägt es eben so irrig den Namen der Diane de Poitiers. Ich halte letzteres für Original. Hr. Udney kaufte es in London für 250 Pfd. St. Es gibt Wiederholungen davon. Mariette erwähnt einer Flora, von F. Melzi gemalt, im Palast des Duc de St. Simon; vielleicht dieselbe, welche ehedem Kaiser Karl I besessen und jetzt Sir Th. Baring besitzt. Die Figur ist unbekleidet.

[55]) Oder Beltraffio. Er starb 49 Jahr alt im Jahr 1516.

bild; stellte darin die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, St. Johannes den Täufer und den unbekleideten heiligen Sebastian dar, dabei in knieender Stellung, nach der Natur gezeichnet den Herrn, welcher das Bild malen ließ; unter dieß wahrhaft schöne Werk schrieb er seinen Namen und bemerkte, daß er ein Schüler Lionardo's sey. Andere seiner Bilder sind zu Mailand und an verschiedenen Orten, es genügt jedoch, dieses erwähnt zu haben, da es das beste ist.

Marco Oggiono. Schüler desselben Meisters war Marco-Uggioni,[51]) der in Santa Maria della Pace die Himmelfahrt der Madonna und die Hochzeit von Cana gemalt hat.

---

[51]) Auch Marco Uglone, gewöhnlich aber Marco d'Oggiono genannt. Außer diesen wären noch zu nennen gewesen, Andrea Salai oder Salaino, Francesco Melzi, Cesare da Sesto, Bernardino Luini oder Lovino, welchen Vasari im Leben des Lorenzetto und Boccaccino Nr. 103 erwähnt; Evangelista und Aurelio Luini; der Landschaftmaler Bernazzano; Gio. Pedrini; Pietro Ricci; der Architekt Cesare Besariacco; Nic. Appiano; Ces. Arbaria; Francesco d'Abda; Ambrogio Egogni; Gaudenzio Vinci; Bernardino Fazzolo; Pietro Gnocchi. Da Vasari die Schule, welche Lionardo in Mailand gegründet (schon von den Zeitgenossen „Akademie“ genannt) ganz unerwähnt läßt, so würde eine ausführliche Angabe darüber hier zu weit führen. Als Schüler und Nachahmer Lionardo's in Florenz werden genannt: Lorenzo di Credi, Gio. Ant. Sogliani; Zanobi Poggino; Giuliano Bugiardini und der Bildhauer Gio. Fr. Rustici. Man vergl. Lanzi d. A. 2, 404 ff. Fumagalli La Scuola di Lionardo da Vinci in Lombardia. Milano 10 Hefte und vorzüglich Passavant Beiträge zur Geschichte der alten Malerschulen in der Lombardei, im Kunstblatt 1838, Nr. 69. S. 277 ff., das dort S. 278 erwähnte Gemälde der der h. Katharina von Cesare da Sesto ist seitdem aus der Sammlung des Grafen Lecchi zu Brescia in das Städel'sche Kunstinstitut zu Frankfurt gekommen.

Digitized by Google

Digitized by Google

GIORGIONE.

Digitized by Google

LXXXIV.

Das Leben des Venezianischen Malers Giorgione da Castel Franco.

In der Zeit da die Werke Lionardo's der Stadt Florenz hohen Ruhm erwarben, wurde Venedig durch die Kunst und Trefflichkeit eines seiner Mitbürger verherrlicht, welcher die hochgepriesenen Bellini so wie alle andern Meister, die bis dahin in jener Stadt gearbeitet hatten, weit übertraf. Dieß war Giorgio, [1]) im Jahr 1478 zu Castel Franco [2]) im Trevisaner Gebiet geboren, in der Zeit gerade als das Amt des Dogen von Giovan Mozenigo, dem Bruder des Dogen Piero bekleidet wurde. Man nannte ihn nachmals Giorgione seiner körperlichen Gestalt wie seines großen Geistes Seine Geburt. Benennung.

[1]) Sein Familiennamen war Barbarelli. S. Ribolfi Le Maraviglia dell' arte p. 77.

[2]) Ein anderer Ort des Trevisaner-Gebiets, Vedelago, streitet mit Castel Franco um die Ehre von Giorgione's Geburt. Doch wird er gewöhnlich Giorgione da Castel Franco genannt.

wegen; obwohl von niedriger Abkunft, zeigte er sich doch immerdar liebenswerth und von edlen Sitten.

Erziehung. In Venedig erzogen fand er immer Gefallen an Liebesabenteuern, vergnügte sich gerne auf der Laute und spielte und sang so wunderbar, daß er von vornehmen Leuten oft zu Musikfesten gebeten wurde. — Er widmete sich mit vieler Liebe der Zeichenkunst und die Natur war ihm hierin sehr günstig. Von Liebe zu ihrer Schönheit ergriffen, wollte er nichts in seine Werke aufnehmen, was er nicht nach ihr abgebildet hatte; er unterwarf sich ihr so und ahmte sie so eifrig nach, daß er nicht nur höher als Giovanni und Gentile Bellini, sondern mit den Meistern gleich gestellt wurde, die in Toscana Schöpfer der neuen Methode waren. [3])

---

[3]) Vasari übergeht die frühere Geschichte dieses Künstlers, die von Ridolfi ausführlicher erzählt wird. Er ward in der Schule des Gio. Bellini erzogen und machte so rasche Fortschritte, daß er die Eifersucht des Meisters selbst erweckte. Schon in dieser ersten Zeit scheint sich seine Anlage für das Colorit glänzend entwickelt zu haben. Nachdem er aus Bellini's Schule getreten war, malte er einige Zeit in Venedig für die Malerbuden Heiligenbilder, Einfassungen für Betten und Vertäfelungeu für Cabinette; darauf kehrte er in seine Heimath zurück und malte auf Bestellung des Feldhauptmanns Tutio Costanzo eine Madonna mit dem Kind und den h. Georg und Franciscus für die Parochialkirche von Castel Franco, einige Bildnisse und einen todten Christus von Engeln getragen, der in das Leihhaus von Trevigi kam, und von Ridolfi wegen seiner pastosen und fleischigen Farbenbehandlung gelobt wird. Dieß Bild wird noch jetzt als eines seiner Hauptwerke betrachtet. — Hierauf kehrte Giorgione wieder nach Venedig zurück, nahm seine Wohnung in Campo di San Silvestro, und um die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, bemalte er die Façade seines Hauses mit Figuren von Musikern, Dichtern und andren phantastischen und historischen Gegenständen, wie damals in Venedig Sitte war, worauf er auch bald den Auftrag erhielt, die Façade des Hauses Soranzo auf Campo di S. Paolo zu verzieren, wovon Vasari im Folgenden spricht. Er hielt eine Bude, und arbeitete nach damaliger Gewohnheit für die Bedürfnisse des Luxus; Schilde, Schränke und Kleider-

Digitized by Google

Giorgione hatte einige Arbeiten Lionardo's gesehen, aufs duftigste gemalt und mit Hülfe dunkler Schatten sehr hervortretend. Diese Manier gefiel ihm ausnehmend wohl, deßhalb strebte er ihr nach, so lang er lebte, ganz besonders in der Oelmalerei. Da er gerne gut arbeiten mochte, wählte er zu seinen Darstellungen immer das Schönste und Mannichfaltigste was er finden konnte. Die Natur gab ihm einen glücklichen Geist und er bereicherte die Kunst der Oel- wie der Fresco-Malerei durch mehr Leben, Weichheit, Einheit und zarte Uebergänge der Schatten; dieß war Ursache, daß viele treffliche Meister jener Zeit bekannten: er sey geboren, den Gestalten Geist einzuhauchen, und die Frische des lebendigen Fleisches treuer nachzuahmen, als die venezianischen Maler, ja als die Meister dieses Berufes an allen Orten. [4]) Art zu malen.

kisten wurden mit Malereien verziert, und er wählte dazu meist Gegenstände aus Ovids Verwandlungen, die er landschaftlich und mit allem Reiz der Farbe und großer Lebendigkeit der Erfindung behandelte. Kugler Geschichte der Malerei 1, 301. hat schon bemerkt, daß in Giorgione's Bildern sich jene phantastische und novellistische Tendenz zeigt, die mit dem heutiges Tages sogenannten romantischen Genre Verwandtschaft hat.

[4]) Vasari irrt wohl, wenn er annimmt, Giorgione habe seine Art zu malen nach Lionardo gebildet. Seine Farbenbehandlung ist eine ganz verschiedene und ruht offenbar auf der seines Meisters Gio. Bellini. Lionardo bildete das System der Lasuren aus, indem er erst durch eine graue oder bräunliche Untermalung die Beleuchtung und Modellirung angab, nachher aber mit Fleischtönen, die in den Lichtern stark, in den Schatten dünn und durchsichtig, aber immer mit feinem und zartem Pinsel aufgetragen wurden, die Localtöne, die sanften Uebergänge und die Harmonie des Colorits zu bewirken suchte. Hierdurch gerieth er meist in einen zu dunklen Ton, und die Schönheit seines Colorits besteht mehr in der bewundernswürdigen Feinheit der einzelnen Tinten, und der Vortrefflichkeit der Schattirung, als in der schlagenden materiellen Wahrheit der Gesammterscheinung. Diese materielle Wahrheit, die Kunst das Fleisch zu malen, wie auch Vasari sagt, und es als eine weiche glänzende Substanz gleichsam plastisch aus dem Bilde

Digitized by Google

Frühere Gemälde in Venedig.

In seiner Jugend verfertigte er zu Venedig viele schöne Madonnenbilder und andere Gemälde nach der Natur sehr lebendig und schön. Drei Köpfe, sehr gut in Oel gemalt, sieht man noch heutigen Tages im Studierzimmer des ehrenwerthen Grimani, Patriarchen von Aquileja. Der eine stellt David dar (wie man sagt das eigne Bildniß des Künstlers); sein Haupthaar ist nach damaligem Brauch bis zu den Schultern herab fallend, das Angesicht hat Frische und Leben und scheint wahres Fleisch zu seyn, die Brust ist gewaffnet und auch der Arm, mit welchem er das abgehauene Haupt Goliaths

---

hervortreten zu lassen, erreichte Giorgione, aber mehr vermittelst eines pastosen breiten, in den Tönen einfachen und harmonischen Farbenauftrags, der nicht sowohl durch die Schatten als durch die Farbentöne und durch kühne Gegensätze des Hellen und Dunklen wirkte. Mit ihm nimmt die eigentlich venezianische Art zu malen, die Kunst, durch die Bewegung des Pinsels selbst der Farbe Leben und Modellirung zu ertheilen, die Flächen anzudeuten und das Gefühl der Form aus den leichten und breiten Pinselstrichen hervorleuchten zu lassen, ihren Anfang. Nach ihm verliert man allmählich die glatten Gründe und malte statt auf Holz auf körnige zuweilen geköperte Leinwand, welche das Modelliren des Pinsels und das Nebeneinandersetzen heller Farbentöne erleichterte; die Farben wurden kecker, breiter und körperlicher hingesetzt, und mehr mit einer allgemeinen Lasur übergangen, weßhalb sie mehr das Licht reflectirten, während bei der Malweise des Lionardo sie es mehr einsaugten. Diese Malart hat Tizian ausgebildet; Tintoretto dagegen hat sie verdorben, indem er sich statt der weißen, der dunklen Gründe bediente, die er zu den Mitteltönen benutzte; die letztere der Bravour und Flüchtigkeit günstige Behandlung ist nachmals vielfach von Italienern und Niederländern angewandt worden, hat aber das Nachdunkeln aller in ihr ausgeführten Bilder und zwar in solchem Maaße zur Folge gehabt, daß viele ganz dadurch zu Grunde gegangen sind. Ridolfi p. 89 macht mit Recht darauf aufmerksam, daß Giorgione sich weniger und einfacher Tinten bedient habe, wie Apelles und Echion d. A. ebenfalls nur mit vier Farben gemalt. De Piles bemerkt, daß die Kenntniß der Gegensätze den Hauptcharakter seiner Malerei ausmache.

Digitized by Google

hält.[5]) In dem zweiten Gemälde ist der Kopf größer, es ist das Bildniß eines Mannes, nach der Natur gezeichnet; in der Hand hält er ein rothes Befehlshaber-Barett, er trägt einen Pelzmantel und darunter einen Rock nach antiker Weise, man glaubt: es sey ein Heerführer. Das dritte Bild ist ein Kind mit dicken lockigen Haaren, so schön als man irgend etwas denken kann, und gleichwie diese drei Werke die Trefflichkeit Giorgione's kund geben, ist die Liebe, mit welcher der großmüthige Patriarch sie immer aufbewahrte, ein Beweis seiner Verehrung für die Kunst jenes Meisters.[6])

---

[5]) Ein ähnliches Bild befindet sich in der Gallerie des Belvedere zu Wien. Kraft Verz. S. 16 No. 13.

[6]) Eines der schönsten Gemälde Giorgione's ist die Geschichte von dem Sturm, der durch ein Wunder der H. Marcus, Nicolaus und Georg beschwichtigt wurde. Es befand sich sonst in der Scuola di S. Marco und ist jetzt in der Pinakothek zu Venedig. S. Kugler Geschichte der Malerei I. S. 301. Vasari hielt dieß Bild für ein Werk des Jacopo Palma, in dessen Leben er es mit großem Lob erwähnt. Ridolfi beschreibt auch eine Folge von Darstellungen aus der Fabel der Psyche in 12 Oelbildern mittlerer Größe, die er von Giorgione gesehen, ohne jedoch zu sagen wo sie sich befand. Ein noch jetzt vorhandenes Hauptwerk Giorgione's ist die Madonna mit dem h. Omobono, der h. Barbara und einem Bildniß in der Scuola de' Sarti bei den Jesuiten zu Venedig, Zanetti Pitt. Venet. p. 92, und ein anderes, Madonna mit vier Heiligen und mehreren Engeln, 10 Fuß hoch und 12 Fuß breit, nach Waagen (Kunstwerke und Künstler in England 2, 7.), das bedeutendste noch vorhandene Werk dieses Meisters, ist im Besitz des Hrn. Solly in London. Es stammt aus dem Hause Soranzo, dessen Außenseite Giorgione mit Fresken verzierte. Ueber einige Gemälde von ihm in der Ambrosiana und dem erzbischöflichen Palast zu Mailand, in der Gallerie Manfrin zu Venedig, die zu der Gattung der Novellendichtungen gehören, und eines im Besitz des Hrn. v. Quandt in Dresden vgl. Lanzi, D. Ausg. 2, 66, Anm. 4. In der Gallerie zu Dresden befindet sich ein treffliches seelenvolles Bild von ihm, Jakob und Rahel. Im Louvre: Salome das Haupt Johannes des Täufers empfangend; ein Exvoto; und das Bildniß des Gaston de Foix, Herzogs von Nemours (s. Waagen 3. S. 460 ff.) In München eine Vanitas

Digitized by Google

In Florenz. Zu Florenz im Hause der Söhne Giovan Borgherini's ist das Bildniß Giovanni's von Giorgio gemalt, als jener sehr jung noch in Venedig wohnte. Neben ihm in demselben Bilde sieht man seinen Lehrer, beide Köpfe in Abstufungen der Schatten und Fleischfarben schön wie man nur etwas denken kann. Ein anderes Bild desselben Meisters wird im Hause des Antonio de' Nobili aufbewahrt; es ist ein Feldhauptmann in Waffen mit viel Kraft und Leben gemalt, wie man sagt einer der Feldhauptleute, welche Consalvo Ferrante mit sich nach Venedig brachte, als er den Dogen Agostino Barberigo besuchte. In jener Zeit soll Giorgione auch den großen Consalvo in Waffenschmuck mit seltner Meisterschaft abgebildet haben, so daß man nichts Schöneres sehen konnte, dieß Werk soll jedoch Consalvo mit sich genommen haben. [7])

(Pinakothek Nr. 474) und sein eigenes Bildniß (Nr. 586.) (Von den 10 Bildern, welche der Katalog der Sammlung des Belvedere in Wien dem G. zuschreibt, verdienen noch besondere Beachtung I. Nr. 6. Eine Versammlung dreier Männer in orientalischer Tracht; zwei von ihnen stehen im Vorgrund, ein Greis mit astrologischen Emblemen und ein junger Mann mit ihm im Gespräch; neben diesem sitzt ein noch jüngerer Mann mit emporgerichtetem Blick und einen Zirkel an ein Winkelmaaß setzend; im Hintergrund Landschaft mit aufgehender Sonne; die Ausführung dieses unter dem Namen „der Feldmesser" bekannten Bildes zeigt strenges fast noch ängstliches Naturstudium. Ferner II. Nr. 10. Ein junger Mann mit Weinlaub bekränzt, wird von einem geharnischten Soldaten, der hinter dem Rücken einen Dolch verbirgt, von hinten angefallen. Der Ausdruck ist nicht bezeichnet, allein die Ausführung gehört einer vollendeteren Periode an, als das vorige Bild. F.)

[7]) Das Schicksal der hier angeführten Bilder ist unbekannt. Gegenwärtig befinden sich von Giorgione in Florenz im Palast Pitti: die musikalische Unterhaltung von drei Personen, in einigen Katalogen Calvin, Luther und Katharina von Bora genannt (im J. 1799 nach Paris gebracht); die Findung Mosis, und die von einem Satyr verfolgte Nymphe. In der Gallerie der Uffizi das Bildniß eines Rhodiserritters, und zwei kleine Tafeln mit kleinen Figuren, welche das Urtheil Salomonis und Moses, zwischen Feuer und

Viele andere herrliche Bildnisse dieses Meisters sind an verschiedenen Orten Italiens verstreut. Darunter gehört eines von Lionardo Loredano, in der Zeit gemalt, als er Doge war; dieß sah ich an einem Himmelfahrtstage [5]) ausgestellt, und glaubte wahrhaft, jenen edeln Fürsten lebend vor mir zu schauen. Ein anderes ist zu Faenza im Hause des vortrefflichen Stein- und Krystallschneiders Giovanni da Castel Bolognese; es ist für dessen Schwiegervater gemalt und in Wahrheit göttlich, die Farben sind so duftig ineinander verarbeitet, daß man eher glaubt, es sey erhoben als gemalt. Zu Faenza.

Giorgione fand großes Vergnügen an Frescomalerei und übernahm viele Werke der Art. Hiezu gehört die Verzierung der Vorderwand vom Hause Soranzo auf der Piazza von San Paolo; man sieht darauf eine Menge Begebenheiten und Phantasien, unter andern ein Oelbild auf Kalk gemalt, welches Regen, Wind und Sonnenschein widerstanden und sich bis heute frisch erhalten hat. Ein Bild des Frühlings auf derselben Wand, scheint mir zu den schönsten Fresco-Arbeiten dieses Meisters zu gehören, und es ist sehr zu beklagen, daß die Zeit ihm so hart mitgespielt hat. Was mich anlangt, so finde ich, daß nichts den Fresco-Arbeiten mehr Schaden bringt als die Sciroccos, besonders in der Nähe des Meeres, wo sie stets salzige Feuchtigkeit mit sich führen. Seine Fresco-Malereien.

Im Jahr 1504 brach zu Venedig im Tuchgewölbe der Deutschen auf Ponte del Rialto ein furchtbares Feuer aus; es wurde ganz dadurch zerstört und alle Waaren, welche dort vorräthig lagen, gingen in Flammen auf, zu großem Schaden Am Tuchgewölbe der Deutschen.

Gold wählend, darstellen. Die Umrisse derselben s. in der Gall. di Fir. illustr. tav. 114, 115 und 125. (Ein geharnischter Krieger mit Epheu bekränzt, die Hellebarde in der linken, Brustbild in Lebensgröße, befindet sich in der Gallerie des Belvedere I. 36. F.)

[5]) Wahrscheinlich in Venedig, denn Vasari bedient sich der venezianischen Benennung Assensa für dieses Fest der Himmelfahrt Christi.

Digitized by Google

der Kaufleute. Die Signoria von Venedig gab Befehl, daß man es neu erbaue, mehr geeignet mit Bequemlichkeit darin zu wohnen als vordem, und es wurde reich, schön und prächtig in Schnelligkeit aufgeführt. Giorgione, dessen Ruf immer mehr gestiegen war, wurde dabei zu Rathe gezogen und erhielt Auftrag, dieß Gebäude mit bunten Farben in Fresco zu malen, ganz nach eigenem Gefallen, wenn er nur seine Geschicklichkeit dabei kund gebe und an diesem besuchtesten und gesehensten Ort der Stadt ein treffliches Werk vollführe. [9]) Er legte Hand daran und malte, als Beweis seiner Kunst, lauter Phantasie-Gestalten; man findet weder eine Folgereihe von Bildern, noch einzelne Begebenheiten aus dem Leben berühmter Personen des Alterthums oder der neuern Zeit; ich für meinen Theil habe nie den Sinn des Ganzen verstehen können und auch niemand gefunden, der verstanden hätte ihn mir zu erklären; hier ist ein Mann, dort eine Frau, die Stellungen verschiedenartig; neben dem einen sieht man ein Löwenhaupt, neben dem andern einen Engel, dem Cupido ähnlich, so daß man nicht weiß wer es seyn soll. Ueber der Thüre, die nach dem Waarenlager führt, ist eine Frau sitzend abgebildet, zu ihren Füßen ein Riesenhaupt, so daß man sie fast für eine Judith halten könnte; sie hebt jenen Kopf mit dem Schwerte empor, und spricht zu einem Deutschen, der weiter nach unten steht. Weßhalb diese Figur hier dargestellt ist, konnte ich nicht erfahren, wenn es nicht eine Germania seyn soll. [10]) Im Ganzen erkennt man sehr wohl, daß die

---

[9]) Von Giorgione wurde die Malerei an der Façade nach dem Canal zu ausgeführt, die an der andern nach der Brücke zu wurde später (1507) dem Tizian übertragen, der den Giorgione so übertraf, daß dieser eifersüchtig wurde und von Tizian nichts mehr wissen wollte. S. das Leben Tizians Nr. 154.

[10]) Diese weibliche Gestalt ist nicht von Giorgione, sondern von Tizian und ist unter dessen Namen von Piccini gestochen. (Bottari.)

Digitized by Google

Figuren gut beisammen sind, und daß Giorgione immer mehr Vorzüge erlangte. Köpfe und einzelne Glieder der Gestalten sind gut gezeichnet und sehr lebendig gemalt, auch mühte er sich überall, die Natur getreu nachzubilden und man findet nirgends Nachahmung einer Manier. Dieses Werk ist in Venedig berühmt, nicht minder wegen der Malereien Giorgione's, als wegen der Bequemlichkeit des Gebäudes für den Handel und seines öffentlichen Nutzens. [11])

Andere Oelgemälde.

Giorgione stellte in einem Oelbilde Christus dar, der sein Kreuz trägt, und von einem Juden fortgezogen wird. Dieß kam später nach der Kirche des h. Rochus, wo es von vielen gläubig verehrt, heutigen Tages Wunder thut. [12]) Er arbeitete an verschiedenen Orten, unter andern zu Castel Franco und im Gebiet von Treviso, [13]) und verfertigte eine Menge Bildnisse für verschiedene Fürsten Italiens. Viele seiner Gemälde wurden nach entfernten Ländern versendet und gaben ein würdiges Zeugniß, daß, wenn Toscana zu allen Zeiten übergroßen Reichthum an Künstlern hatte, die Gegend jenseits der Berge auch nicht verlassen und vom Himmel vergessen war.

Wettstreit des Malers mit dem Bildhauer.

Man erzählt sich, als Andrea Verrocchio zu Venedig das Bronzepferd arbeitete, sey Giorgione mit einigen Bildhauern in Unterredung gekommen, welche meinten, ihre Kunst übertreffe die Malerei, sie lasse zu bei einer einzigen Figur, wenn man sie rings umgehe, verschiedene Stellungen und Ansichten zu sehen, während jene nur eine Seite zeige. Dieser Meinung

[11]) Durch die Sciroccos und die salzigen Seewinde sind auch diese Malereien fast gänzlich zu Grunde gegangen. Zanetti hat in den 24 Blättern seiner Varie pitture a fresco de' principali maestri Veneziani 1760 einige Fragmente derselben bekannt gemacht.

[12]) Auch dieses Bild ist nicht von Giorgione, sondern von Tizian, wie Ridolfi in dessen Leben (Le Maraviglia dell' arte p. 141) unsern Verfasser berichtigend angibt.

[13]) Ueber das noch jetzt vorhandene Bild in Treviso siehe oben Anmerkung 3.

Digitized by Google

entgegen behauptete Giorgione: in einem Bilde könnten, ohne daß man nöthig habe den Standpunkt zu verändern, auf einen einzigen Blick alle möglichen Ansichten und Bewegungen menschlicher Gestalten vor Augen geführt werden; dieß vermöge die Bildhauerei nicht, ohne den Betrachtenden seinen Platz wechseln zu lassen, und man habe daher nicht eine, sondern verschiedene Ansichten. Ja mehr noch, er machte sich anheischig, eine Figur zu malen, bei der man die vordere und Rückseite und beide Profile sehen solle — ein Vorschlag, der jene außer sich brachte. Dieß that er in folgender Weise: er malte die nackende Gestalt eines Mannes mit dem Rücken dem Beschauer zugewendet, ihm zu Füßen einen klaren Quell, in dessen Wasser sich die vordere Seite abspiegelte; ein goldner Brustharnisch, den er abgelegt hatte, stand an einer Seite, auf seiner glänzend polirten Fläche erkannte man deutlich das linke Profil, das rechte zeigte ein auf der andern Seite hingestellter Spiegel. Durch diesen seltsamen Einfall wollte er mit der That beweisen: die Malerei sey kunstvoller und schwieriger und lasse auf einen Blick mehr überschauen als die Bildhauerei; sein Werk wurde sehr gerühmt und als sinnreich und schön bewundert.

Bildniß der Katharina Cornaro, Königin von Cypern.

Giorgione malte nach dem Leben Katharina, Königin von Cypern; dieß Bild ist Eigenthum des berühmten Giovan Cornaro, woselbst ich es gesehen habe. Ein Kopf in Oel, von ihm gemalt, befindet sich in meinem Zeichenbuche; er stellt einen Deutschen dar, aus der Familie der Fugger, zu jener Zeit einer der reichsten Kaufleute im Tuchgewölbe der Deutschen, und ist bewundernswerth schön, auch besitze ich noch andere Skizzen und Federzeichnungen desselben Meisters.

Bildniß eines Fugger.

Während Giorgione dahin trachtete, sich und seinem Vaterlande Ehre zu erwerben, war er viel in Gesellschaft und suchte seine Freunde durch Musik zu vergnügen; hiebei verliebte er sich in eine Frau, und sie waren beide sehr heftig

Digitized by Google

und unersättlich in ihrer Liebe. Im Jahr 1511 wurde seine Geliebte von der Pest ergriffen, und Giorgione, der es nicht wußte und wie gewöhnlich zu ihr ging, bekam diese Krankheit in so heftigem Grad, daß er nach kurzer Zeit, im vierunddreißigsten Jahre seines Alters zu einem andern Leben überging, [14]) seinen Freunden, die ihn um seiner trefflichen Eigenschaften willen liebten, zum wahren Kummer und der Welt zu großem Verlust. Trost bei solchem Leid war es, daß er zwei treffliche Schüler hinterließ: Sebastiano Veneziano, der später in Rom päpstlicher Siegelbewahrer [15]) wurde, und Tizian aus Cadore, [16]) welcher Giorgione nicht nur gleich kam, sondern ihn weit übertraf. Von beiden wird an seinem Ort gesagt werden, wie sie der Kunst Ehre und Nutzen gebracht haben. Sein Tod. Seine Schüler.

---

[14]) Im J. 1511. Es ist nicht bekannt, daß in jenem Jahre zu Venedig die Pest geherrscht hat, weßhalb man glaubt, es sey hier die von den Franzosen kurz vorher nach Italien gebrachte siphylitische Krankheit gemeint. Nach Ridolfi starb er aus Verzweiflung über die Untreue seiner Geliebten, und die Undankbarkeit seines Schülers, Pietro Luzzo aus Feltre, genannt Zarato, der sie entführte. Einige glaubten, in diesem den Morto da Feltre zu erkennen, dessen Leben Vasari Nr. 116 beschreibt. (Lanzi d. A. 2, 67.)

[15]) Daher Fra Sebastiano del Piombo genannt. S. dessen Leben Nr. 127. † 1547.

[16]) Tizian war nicht sein Schüler, sondern sein Mitschüler bei Gio. Bellini, und dann sein Nacheiferer und Nebenbuhler in der von Giorgione erfundenen neuen Malart. Zu den Schülern des Giorgione gehören noch Giovanni von Udine † 1564 und Francesco Torbido aus Verona, genannt der Mohr, † 1521. Nachahmer Giorgione's waren: Lorenzo Lotto † 1554, Jacopo Palma † 1596, Gio. Cariani von Bergamo † 1519, Rocco Marconi von Trevigi bl. 1505, Paris Bordone † 1570. Girolamo von Trevigi, genannt Pennachi bl. 1520; Antonio Licinio genannt Pordenone † 1540, und die minder berühmten Girolamo Colleone, Filippo und Francesco Zanchi. Gio. Bat. Averara und Franc. Terzi, alle von Bergamo.

LXXXV.

Das Leben des Malers Antonio da Correggio.

Wir wollen noch länger in dem Lande verweilen, wo die Natur, um nicht parteiisch zu seyn, der Welt herrliche Menschen von derselben Art schenkte, wie sie deren in Toscana seit langen Jahren schon viele erweckt hatte. Unter den Meistern jener Gegend, durch seltne Gaben ausgezeichnet, war Antonio aus Correggio [1]).

[1]) Antonio Allegri war im J. 1494 zu Correggio, einem Städtchen im Modenesischen, geboren. Sein Vater hieß Pellegrino Allegri, seine Mutter Bernardina Piazzoli, genannt degli Aromani. Doch ist selbst der Name dieses großen Genius ungewiß, denn er schrieb sich gewöhnlich Antonio Lieto oder Antonius Läti, so daß man nicht weiß, ob er seinen Zunamen latinisirt hat, oder der wirklich lateinische Zuname von Andern ins Italienische übersetzt worden ist. Die folgende Nachricht über sein Leben ist die erste, die aufgezeichnet wurde; sie ist aber so dürftig und ungenau, daß Vasari selbst im Leben des Girolamo da Carpi (Nr. 143.) einen Nachtrag dazu gab, indem er Correggio's Werke zu Modena und Parma

Digitized by Google

ANTONIO DA COREGGIO.

Digitized by Google

Digitized by Google

Er drang in die neue Methode mit so großer Vollkommenheit ein, daß er von der Natur begünstigt, wie durch Studium gefördert, nach wenigen Jahren ein bewundernswerther Künstler ward. [2]) Sein Gemüth war schüchtern, und mit Be- Seine Gemüthsart.

ausführlicher beschrieb. So viel Mühe man sich in neuerer Zeit gegeben hat, über seine Lebensverhältnisse ins Klare zu kommen, so ist doch nur Weniges erläutert worden. Die ältere Literatur über ihn siehe bei Fiorillo Geschichte der Malerei in Italien II, 317 ff. Füßli Künstlerlexikon d. Nachtr. — Lanzi Gesch. der Malerei in Italien d. A. 2, 296 mit einer trefflichen Charakteristik des Meisters von Quandt. Am meisten zur Aufklärung einzelner Lebensumstände hat beigetragen Pungileone, Memoire storiche di Antonio Allegri detto il Correggio 3. Voll. Parma 1817, worin auch die Kupferstiche nach diesem Meister angegeben sind. Zur Würdigung seiner künstlerischen Verdienste vergl. Mengs Memoire concernenti la vita e le opere di Ant. Allegri in s. sämmtl. W. ed. Agara V. 2, p. 135. Lanzi und Fiorillo a. a. O., vorzüglich auch Hirt Kunstbemerkungen auf einer Reise nach Dresden und Prag 2c. Berlin 1830, und Kugler Handbuch der Geschichte der Malerei 1, 286 ff. Förster, Briefe über Malerei.

[2]) Man ist ziemlich einstimmig der Meinung, daß Antonio seine erste künstlerische Bildung von seinem Oheim väterlicher Seite, Lorenzo Allegri, und einem andern mittelmäßigen Maler seiner Vaterstadt, Antonio Bertolotti, erhalten habe; daß die plastischen Arbeiten des berühmten Begarelli zu Modena die Bekanntschaft mit Andrea Mantegna's Sohn, Francesco, in Mantua (vergl. Thl. 2. Abth. 2. S. 301 Anm. 46.), und endlich auch eine Verbindung mit Lionardo's Schule in Mailand zu seiner Ausbildung gewirkt und seinen Styl bestimmt hätten: dieß alles ist jedoch nicht hinreichend, die Richtung seiner Auffassungsweise und die Eigenthümlichkeit seiner Farbenbehandlung zu erklären, wenn man nicht hinzudenkt, was bei jedem ausgezeichneten Genius anzunehmen ist, daß die originelle Kraft seines Geistes und seines künstlerischen Talents ihn überall zu etwas ganz Neuem und Eigenthümlichem geführt. Der Keim des Festlichen, Heitern und Lebensvollen, das wir in seinen Bildern bewundern, läßt sich in denen des Mantegna nachweisen; seine hinreißende Innigkeit und Naivetät aber, und die Grazie die oft ins Allzusüße übergeht, sind ihm eigen. Seine Malweise könnte man eine Farbenverklärung von der des Lionardo nennen, denn alles was bei diesem noch dunkel und schattig, ist bei ihm hell, farbig und klar

Digitized by Google

schwerde und Mühseligkeit übte er die Kunst für seine Familie, deren Erhaltung ihm schwer fiel. [5]) Von Natur zum Guten geneigt, betrübte er sich doch mehr als billig über den Druck der Leidenschaften, welche meist auf den Menschen lasten. Er war in Ausübung der Kunst schwermüthig, und hingegeben den Mühen seines Berufes, besonders forschte er eifrig nach allen möglichen Schwierigkeiten; davon zeugen eine große Menge Figuren, die an der Kuppel im Dom von Parma in Fresco gemalt, und sehr gut vollendet in der Ansicht von unten hinauf zum Verwundern herrlich verkürzt dargestellt sind. [4])

geworden; aber er malt, wie Giorgione, mit breitem pastosem Pinsel, mit großen Zügen, so daß er im Malen mehr modellirt als zeichnet. Das Bildniß seines Arztes in Dresden würde man, wie schon Hirt bemerkt, für die Arbeit eines Venezianers halten können. Zwischen Correggio und Lionardo ist noch ein größerer Abstand, wie zwischen Tizian und Gio. Bellini, welche beide doch den Giorgione noch in ihrer Mitte haben.

[5]) Correggio war nicht so arm, wie Vasari's Erzählung ihn macht; seine Herkunft war nicht eben glänzend, aber auch nicht niedrig; sein Vater war Kaufmann und besaß einiges Vermögen; einen wissenschaftlichen Unterricht kann er bei dem berühmten Arzt und Professor C. B. Lombardi zu Correggio, bei dem Piacentiner Berni, und dem Modeneser Marastoni genossen haben. Im Alter von 26 Jahren heirathete er Girolama Merlini aus Correggio, 15 Jahre alt, und hatte von ihr drei Töchter, deren zwei jung starben, und einen Sohn, Pomponio, der sich als Maler ebenfalls einen ehrenvollen Ruf erwarb. Pungileone beweist, daß er seine Schwester mit 100 Ducaten in Gold ausstattete und daß er Grundstücke kaufte, welches beides gegen seine Armuth zeugt. Die Preise die er für seine Werke erhielt (s. im folg.), waren allerdings nicht hoch, jedoch für Städte mittlerer Größe damals auch nicht unbedeutend.

[4]) Wie Vasari den Perugino als einen irreligiösen Mann schildert, während in dessen Bildern ein schwärmerisches Gefühl des Heiligen waltet, so stellt er uns hier den Correggio als einen schwermüthigen und mühseligen Künstler dar, während aus seinen Bildern die unbefangenste Heiterkeit und eine Läuftigkeit der Ausführung spricht, die alle Schwierigkeiten ohne Anstrengung überwindet. Daß ein tiefes Studium der Zeichnung und Perspective, besonders die Be-

Digitized by Google

Correggio war der Erste, welcher in der Lombardei Werke nach neuer Manier vollendete; hätte er seine Heimath überschritten und Rom gesehen, so würde er Wunder gethan und denen vielen Verdruß gemacht haben, welche zu seiner Zeit für groß galten. [5]) Seine Arbeiten waren herrlich, obschon er weder Alterthümer [6]) noch die guten neuern Werke kannte, deßhalb ist leicht zu beurtheilen, daß er durch ihre Anschauung noch viel höhere Vollkommenheit erlangt haben, nach dem Guten das Bessere geleistet und das höchste Ziel erreicht haben würde. Mit Gewißheit darf man jetzt annehmen, daß kein Künstler die Farben besser behandelt, keiner mit mehr Reiz und Rundung gemalt hat wie er; so groß war die Weichheit, die er dem Fleische gab, so selten die Anmuth, mit der er seine Werke vollendete. Seine Verdienste.

Im Dom von Parma sieht man außer den genannten Fresken im Dom zu Parma.

---

wegungen und Verkürzungen der menschlichen Figur, und ein unermüdlicher Fleiß in Behandlung der Farben mit seiner Kunstübung verbunden gewesen, lehrt der Anblick seiner Werke; aber kaum ist zu glauben, daß er selbst düster, trübselig und belastet gewesen, während er die heitersten und lieblichsten Gegenstände mit einer fast über alles Irdische erhobenen Freiheit des Geistes dargestellt. Wir wissen zwar, daß die berühmtesten komischen Schauspieler außerhalb der Bühne unter der schwärzesten Hypochondrie litten; aber dem Schauspieler, der in einzelnen Stunden großer Anstrengung seine eigene Person zum Kunstwerk macht, scheint eine ganz andere Organisation nöthig zu seyn wie dem Maler, der langsam und allmählich seine inneren Anschauungen objectiv in Bildern hinstellt.

[5]) Auch darüber ist viel gestritten worden, ob Correggio in Rom gewesen oder nicht. Lanzi und Pungileoye T. 1. p. 64 ff. haben jedoch mit Wahrscheinlichkeit nachgewiesen, daß er Rom nicht gesehen. Vgl. Quandt zu Lanzi 2. 302. Anmerkung 14.

[6]) Gelegenheit antike Sculpturen zu sehen boten schon damals die Sammlungen von Parma und Mantua; in den Werkstätten der Mantegna und des Begarelli waren überdieß Gypsabgüsse und Zeichnungen nach Antiken zu hinreichendem Studium vorhanden.

Digitized by Google

Figuren [7]) zwei große Oelbilder, von demselben Meister, in dem einen die Gestalt des todten Christus, welche sehr gerühmt wird. [8]) In S. Giovanni jener Stadt malte er die Kuppel in Fresco, und stellte darin die Madonna dar, welche gen Himmel fährt, von einer Menge Engeln und Heiligen umgeben. [9]) Fast unglaublich scheint es, daß seine Phantasie

Oelgemälde in S. Giovanni.

Und Fresken daselbst.

---

7) Vasari hat aber den Gegenstand der Fresken im Dom von Parma gar nicht bezeichnet, und übergeht ihn hier ebenfalls. Im Leben des Girol. da Carpi holt er das Versäumte nach: Correggio hat hier die Himmelfahrt der Maria vorgestellt, wie sie umgeben von Engelschaaren im Empyreum von Christus empfangen wird. In den vier Pendentifs sind die vier Schutzheiligen von Parma, auf Wolken sitzend und von Engeln begleitet. Dieß ist das späteste der von Correggio in Parma vollendeten großen Werke, zwischen 1526 und 1530 gemalt. Er erhielt dafür 350 Golddücaten oder venez. Zecchinen. S. Kugler, Handbuch 1, 291. Lanzi 2, 298. — Die Glorie hat sehr gelitten. Correggio war der Erste, welcher das architektonische Gewölbe der Kuppel durch die Bemalung gleichsam vernichtete, indem er den ungetheilten Raum vermittelst der Perspective über alle Gränzen der Architektur hinaus erweiterte. Während die früheren Maler jeden architektonischen Raum als in Fächer getheilte Bildflächen benutzten und ihre Figuren der Länge nach darin aufzeichneten, wandte Correggio die Kunst der perspectivischen Verkürzungen dazu an, die ganze Kuppel mit Figuren zu füllen, die als aufrecht oder schwebend von unten gesehen und nach oben verkürzt erscheinen (das Sotto in sù) wie schon Melozzo von Forli früher in Rom, jedoch auf ebenen Flächen gethan hatte. Durch diese Ueberschreitung des architektonischen Raumes führte er jene malerische Willkür ein, durch welche die späteren barocken Maler jedem architektonischen Liniengesetz Hohn sprachen.

8) Der Leichnam Christi, von den drei Frauen und Johannes beklagt. Das zweite der erwähnten Oelgemälde ist das Martyrium des heil. Placidus und Florian. Beide Gemälde waren in der Benedictinerkirche S. Giovanni und sind jetzt in der Pinakothek zu Parma.

9) Nicht der Madonna sondern Christi Himmelfahrt ist in S. Giovanni dargestellt. Unter dem schwebenden Heiland sitzen die zwölf Apostel auf Wolken; in den Pendentifs sind die vier Evangelisten mit den Kirchenvätern. In der Altartribune derselben Kirche hatte Correggio die Krönung Mariä mit mehreren Heiligen in Fresco

Digitized by Google

dieß Werk erschaffen konnte, mehr noch, als daß die Hände es zu vollführen vermochten, denn von seltner Schönheit ist der Fall der Gewänder, wie der Ausdruck der Gestalten. Einige davon befinden sich in unserer Sammlung, von dem Meister selbst mit Röthel gezeichnet, nebst einigen Friesen mit schönen Kindern und andern Friesen, die in demselben Werke als Ornament angebracht sind mit mannichfaltigen Darstellungen von Opfern nach antiker Weise. [10]) Hätte

Handzeichnungen.

gemalt; bei der Verlängerung des Chors im Jahr 1587 ging aber dieß Werk zu Grunde bis auf die Gruppe des Christus und der Maria, die von der Mauer gesägt wurden und jetzt über einer Thüre der k. Bibliothek angebracht ist. In dieser bewundernswürdigen Gruppe erkennt man die ganze Zartheit und Tiefe von Correggio's Gefühl. Die Bewegung und das Erröthen der Madonna sind von wunderbarer Anmuth und Innigkeit; was sich in allen Bildern Correggio's ausspricht, ein fast leidenschaftliches Gefühl zärtlicher und inniger Liebe — was der Franzose transport de tendresse nennen würde — ist hier auf hinreißende Weise ausgedrückt. Ann. Caracci hat in seiner Copie, die sich im Museum zu Neapel befindet, die Wärme und Zartheit der Empfindung im Kopfe der Madonna fast ganz verwischt. — In einer Lunette über dem Capitel malte er die Figur des Evang. Johannes, die noch erhalten ist. Die Arbeiten des Correggio in S. Giovanni gingen der im Dome voran und fallen zwischen 1520 und 24. Er erhielt dafür 472 Goldducaten oder venet. Zecchinen.

[10]) Diese Zeichnungen scheinen zu der ersten Fresco-Arbeit Correggio's in Parma gehört zu haben, welche Vasari ganz unerwähnt läßt. Es ist die Camera di S. Paolo, ein Saal im Nonnenkloster dieses Namens, den er im J. 1518 und 19 in Auftrag der damaligen Aebtissin D. Giovanna von Piacenza mit mythologischen Gegenständen verzierte. An der Hauptwand Diana, die auf einem von weißen Hindinnen gezogenen Wagen von der Jagd zurückkehrt, am Gewölbe eine Weinlaube mit 16 ovalen Oeffnungen, worin sich Genien in den anmuthigsten Gruppen zeigen, darunter 16 Lunetten grau in grau mit zum Theil seltenen mythologischen Vorstellungen geziert, deren Angabe von dem berühmten Gelehrten Giorgio Anselmi herrühren soll, der eine Tochter im Kloster hatte. Die Nonnen, welche damals in großer Freiheit und fürstl. Pracht lebten, erhielten jedoch

Antonio seine Arbeiten nicht so vollkommen ausgeführt, wie sie nunmehr vor uns stehen, so würden seine Zeichnungen, wenn gleich sie in guter Manier, mit Reiz und großer Uebung gemacht sind, ihm doch unter Künstlern nicht den Namen erworben haben, welchen seine Werke nunmehr behaupten. Die Kunst ist schwer und hat viele Hauptaufgaben, daher geschieht häufig, daß ein Meister nicht alle mit Vollkommenheit lösen kann; viele haben göttlich gezeichnet, ihre Malerei aber litt an einiger Mangelhaftigkeit; andere haben bewundernswerth gemalt, doch nicht halb so gut gezeichnet. Alles dieses ist von der Einsicht bedingt und von der Uebung, welche in der Jugend auf Zeichnung oder Färbung verwendet wird. Da man jedoch beides erlernt, um die Vollkommenheit zu erreichen, welche darin besteht, daß man alles nach guter Zeichnung schön in Farben setze, so gebührt dem Correggio das große Lob, daß er in der Fresco-, wie in der Oelmalerei die höchste Stufe des Colorits erreicht hat. In der Barfüßerkirche von S. Francesco derselben Stadt, [11]) malte er in Fresco eine Verkündigung wunderbar schön; als daher noth that an jenem Ort einige Ausbesserungen vorzunehmen, bei denen das Werk Correggio's zu Grunde gegangen seyn würde, ließen die Mönche jene Mauer mit Holz und Eisen binden, das Bild vorsichtig herausschneiden,

Seine Vortrefflichkeit im Colorit.

im J. 1524. Clausur und das Daseyn des Werks wurde vergessen, bis es erst in neuester Zeit wieder aufgefunden wurde. Gestochen in der Pitture di Ant. Allegri d. il Corr. essistenti in Parma nel Monistero di S. Paolo. Parma 1800.

[11]) Auch hier irrt Vasari, indem er S. Francesco mit der Kirche Sta. Annunziata bei Capo di Ponte verwechselt. Das erwähnte Gemälde der Verkündigung wurde unter Pier Luigi Farnese in die innere Vorhalle versetzt, und ist noch daselbst vorhanden, hat aber nicht wenig von Feuchtigkeit und Salpeter gelitten. Der Engel zur Linken jugendlich freundlich, erhebt beide Hände zur Verkündigung; Maria kniet hingegossen, die Linke auf der Brust, ihr Ausdruck fast magdalenenartig.

Digitized by Google

und auf diese Weise gerettet an einem andern sichern Orte desselben Klosters einmauern. Ueber einem Thor von Parma malte er in Fresco die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, ein Bild, bewundernswerth wegen des lieblichen Colorites, auch hat dieß Werk ihm bei Reisenden, die sonst nichts von seiner Hand gesehen haben, unendlich viel Lob und Ruhm erworben. [12]) In S. Antonio derselben Stadt malte er eine Tafel, worauf man die Madonna und Maria Magdalena sieht; bei ihnen ist ein Kind, nach Art eines kleinen Engels, ein Buch in der Hand, und lacht so natürlich, daß jeder, der es betrachtet, zum Lächeln bewegt wird; kein trübsinniges Gemüth kann es schauen, ohne Freude zu fühlen. In demselben Bilde sieht man einen heiligen Hieronymus vortrefflich gemalt, auch bewundern Künstler das Colorit dieses Werkes als herrlich und als so schön, daß man fast nicht Besseres leisten könne. [13]) Antonio verfertigte viele Bilder und andere Malereien für verschiedene Herren der Lombardei, darunter in Mantua zwei Gemälde für den Herzog Friedrich II, welche dieser dem Kaiser schickte — ein Geschenk, solches Fürsten würdig. Giulio Romano, der

Madonna della Scala.

Der h. Hieronymus genannt der Tag.

---

[12]) Dieß Bild, die Madonna della Scala genannt, befand sich in einem Zimmer der Porta Romana, an das aus Rücksicht für das Kunstwerk im J. 1554 eine kleine Kirche angebaut ward; im J. 1812 ward dieselbe zerstört und das Bild in die Akademie der Künste gebracht, wo es sich noch befindet. Die Fertigung des Bildes fällt in die Zeit, da Corr. die Kuppel von S. Giovanni malte.

[13]) Dieß Bild ist der h. Hieronymus, auch der Tag genannt, jetzt in der Gallerie zu Parma. Gest. v. Rob. Strange und Mauro Gandolfi. Außer den schon genannten befinden sich in der Gallerie zu Parma noch folgende Bilder v. Correggio: die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, genannt Madonna della Scodella und die Kreuztragung, ehemals dem M. A. Anselmi zugeschrieben, wohl eines der frühesten Bilder von Correggio (vgl. Kunstbl. 1823 S. 108.) und als solches schon vom Gr. Algarotti erkannt, Lettere sopra la pittura Livorno 1765 S. 6 p. 66.

Digitized by Google

sie sah, versicherte er habe nie ein so zart verarbeitetes Colorit gesehen. Das eine war die nackende Gestalt der Leda, das andere Venus, mit einer Weichheit gemalt und in den Schatten so schön, daß es nicht Farbe, sondern Fleisch zu seyn schien. In dem einen Bilde war eine köstliche Landschaft; denn hierin wurde Correggio von keinem Lombarden übertroffen, auch malte er die Haare in schönster Färbung mit einer Sauberkeit und Vollkommenheit, daß man es besser nicht sehen kann. Einige Liebesgötter schärften auf einem Stein ihre zierlich von Gold und Blei gearbeiteten Pfeile; was der Venus einen besondern Liebreiz gab, war ein klares Wasser, das zwischen Gestein fließend ihre Füße bespülte, ohne sie zu bedecken, so daß es fast dem Auge weh that, wenn man diese Weiße und Zartheit aus ihm hervorschimmern sah. [14]) Gewiß war deßhalb Antonio, so lang er lebte, jeder Ehre und Belohnung, und

Gemälde der Leda und Venus (Danae.)

[14]) Vasari beschreibt diese beiden Bilder, deren Fertigung um 1530 fällt, wo Karls V. Krönung zu Bologna statt fand, nur ungenau, und man hat deßhalb angenommen, unter dem Bilde der Venus habe er das der Danae gemeint, welches sich jetzt in der Gallerie Borghese in Rom befindet. (Eine Erziehung des Amor durch Venus und Merkur ist in der engl. Nationalgallerie und ein sonst ebenfalls Venus genanntes Bild, Jupiter und Antiope, ist im Louvre. Waagen, Kunstw. 1, 462. Die Danae und die Leda, und ein drittes Bild die Jo, beide letztere jetzt im Berliner Museum, befanden sich im Besitz der Königin Christine von Schweden, und kamen successive in Besitz des Card. Azzolini, des Herzogs von Bracciano und des Herzogs v. Orleans, dessen Sohn Louis die Köpfe, wegen ihres aufs höchste gesteigerten Ausdrucks der Wollust ausschneiden ließ. Der Kopf der Jo, welche jedoch auch die letzte Lasur verloren zu haben scheint, ist von Prudhon, der der Leda von Schlesinger sehr schön ergänzt worden. Vgl. Kugler a. a. O. S. 295 ff., dessen Beschr. der Gemäldegallerie des k. Museum zu Berlin S. 91 ff. Waagen Kunstw. und Künstler in England 1, 46. Eine vorzügliche, für ächt gehaltene Wiederholung der Jo befindet sich in der k. k. Gallerie zu Wien, nebst einem Seitenstück: Ganymed.

Digitized by Google

nach dem Tod jedes mündlichen und schriftlichen Nachruhmes würdig. In Modena verfertigte er ein Bild der Madonna, von Künstlern sehr werth gehalten, und als die beste Malerei jener Stadt gerühmt. [15]) Zu Bologna im Hause der Ercolani, einer adeligen Familie dieser Stadt, ist von ihm: Christus, der Maria Magdalena im Garten erscheint. [16]) Ein anderes schönes Bild desselben Meisters war zu Reggio; dieß sah vor kurzem Herr Luciano Palavicino, der an schönen Malerwerken großes Vergnügen findet; er achtete keine Kosten, erhandelte es, und schickte es nach seinem Hause in Genua, glücklich ein solches Juwel zu besitzen. [17]) Ebenfalls in Reggio ist von unserm Meister eine Tafel mit der Geburt Jesu; das Licht strömt von dem Kinde aus und erleuchtet die Hirten und die andern Gestalten die es betrachten. Hiebei gab der Künstler viele schöne Gedanken kund, unter andern sieht man eine Frau, welche das Christuskind fest anschauen will, ihre sterblichen Augen aber können das Licht seiner Göttlichkeit nicht ertragen und von seinem Strahl getroffen, hält sie die Hand vor das Angesicht; dieß ist so schön ausgedrückt, daß es ganz wunderbar erscheint. Ein Chor

Madonnenbild in Modena.

Christus als Gärtner.

Gemälde zu Reggio.

Die heil. Nacht.

---

[15]) Vasari bezeichnet hier wahrscheinlich die Vermählung der h. Katharina, deren er nachmals im Leben des Girolamo da Carpi gedenkt. Dieß Bild schenkte Correggio seiner Schwester bei ihrer Verheirathung. Es befindet sich jetzt im Museum zu Paris (gest. von El. Picaro) und eine kleine schöne Wiederholung davon ist in der Gallerie zu Neapel (gest. von Jak. Felsing.)

[16]) Dieß Bild kam später an den Card. Aldobrandini, dann an den March. Ludovisi, und zuletzt nach Spanien, wo es von Karl II. im Vorzimmer der Sakristei des Escurial aufgestellt wurde. Dort ist es wahrscheinlich noch jetzt. — Der Christus in Wolken, welcher sich ehemals in Casa Marescalchi zu Bologna befand, dessen Aechtheit jedoch bestritten wurde, ist jetzt zu Rom in der vaticanischen Gallerie.

[17]) Es ist nicht mehr zu ermitteln, welches Bild V. hier meint. Im J. 1805 glaubte es der Graf Lecchi zu besitzen. (Neue flor. Ausg.)

Digitized by Google

singender Engel schwebt über der Hütte, alle aufs herrlichste gestaltet, so daß sie eher vom Himmel herabgegossen als von einer Malerhand geschaffen zu seyn scheinen. [18]) In derselben Stadt ist ein Bild Antonio's, einen Fuß groß, das Schönste, was man in kleinen Figuren von ihm sehen kann; es ist Christus am Oelberg, ein Nachtstück; der Engel erscheint und erleuchtet durch sein Licht die Gestalt Jesu, welche einen Ausdruck von Wahrheit hat, daß es nicht besser gedacht und dargestellt werden kann. Auf einer Ebene, am Fuß des Berges, schlafen die drei Apostel, der Schatten des Berges, wo Christus betet, fällt auf sie, dadurch gewinnen ihre Gestalten eine ungewöhnliche Kraft; die Landschaft erstreckt sich in die Weite, man sieht ferne die Morgenröthe dämmern und an der Seite kommen einige Kriegsknechte mit Judas. Dieß kleine Bild

Christus am Oelberg.

[18]) Dieß ist die berühmte heil. Nacht des Correggio in Dresden. Ueber dieß Bild ist so viel gesagt worden, daß es hier überflüssig wäre noch etwas hinzuzusetzen. Sie wurde Correggio mit 40 Zecchinen bezahlt (208 Lire nach der Verschreibung s. Lett. pitt. Nr. 212.), und gehörte zu den 100 Bildern, die im verflossenen Jahrhundert Franz III. Herzog von Modena an Kurfürst August III. König von Polen für 130,000 Zecchinen (die dazu eigens in Venedig geschlagen wurden) verkaufte. Unter diesen 100 Bildern waren sechs von Correggio: die h. Nacht, der h. Georg, der h. Sebastian oder Rochus, die Madonna mit den vier Heiligen, die kleine Magdalena, und das Porträt des Arztes Grillenzoni. Vergl. Förster briefl. Mittheilungen im Kunstbl. 1837. Nr. 51 ff. Im Besitz des Hrn. Reimer zu Berlin war eine kleine als ächt anerkannte Wiederholung der Nacht. S. Kstbl. 1838. Nr. 58. S. 230 ff. Das obengenannte Bild Madonna mit den vier Heiligen wird auch der h. Franciscus oder der h. Antonius genannt, und ist im J. 1514 also in Correggio's 20stem Jahr für das Franciscanerkloster zu Campi gemalt. Gest. von T. Lutz. Mit dem noch ernsthafteren, einfachern, weniger der Kunst des Helldunkels zugewandten Styl in diesem Bilde kommt ein anderes in der Sammlung Ashburton zu London überein, welches die hh. Petrus, Margaretha, Magdalena und Antonius von Padua darstellt. Waagen Künstler und Kunstw. 2, 80. — Die kleine liegende Magdalena ward im Kauf zu 27,000 Scudi angeschlagen.

Digitized by Google

ist trefflich ersonnen, und man kann es an Studium wie an sorgfältiger Ausführung keinem Werke der Art vergleichen. [19])

Ueber die Arbeiten dieses Künstlers ließe sich vieles noch sagen, weil aber die vorzüglichen Meister unseres Berufes alles als göttlich anerkennen, was wir von ihm besitzen, will ich mich nicht weiter darüber verbreiten. Sein Bildniß zu erlangen, habe ich viele Mühe aufgewandt, er hat sich jedoch nie gemalt, noch hat ein andrer es gethan, da er immer zurückgezogen lebte, und ich konnte es nicht bekommen. [20]). In der That hatte er keine große Meinung von sich selbst, noch bildete er sich ein die Kunst, deren Schwierigkeiten er kannte, mit der Vollkommenheit zu üben, die er gerne erreicht hätte; er begnügte sich mit Wenigem, und lebte als ein guter Christ. Seine Familie machte ihm viele Sorge, wie ich oben schon sagte, deßhalb suchte er immer zu sparen und ward am Ende so geizig [21]) wie nur möglich.

Sein Bildniß.

Seine Bescheidenheit.

Armuth und Geiz.

---

[19]) Jetzt im Besitz des Herzogs von Wellington, vergl. Waagen a. a. O. 2, 107 ff. Eine alte Copie davon, als Original verkauft, in der engl. Nationalgallerie. Ebendas. 1, 198. Scanelli erzählt, Corr. habe dieß Bildchen, das ein wahres Juwel zu nennen ist, seinem Apotheker zu Tilgung einer Schuld von 4 oder 5 Scudi gemalt. Es wurde für 400 Scudi an den Grafen Pirro Visconti verkauft, kam dann in Besitz des Königs von Spanien, und wurde in der Schlacht bei Vittoria mit andern werthvollen Bildern auf der Imperiale des Wagens von Joseph Bonaparte, den ein Obrist des Herzogs von Wellington erbeutete, vorgefunden.

[20]) Ueber die angeblichen Bildnisse Correggio's s. Lanzi 2, 511. Das von Bottari der röm. Ausgabe des Vasari beigegebene ist erweislich unächt. Daß der von Gambara neben der Hauptthüre des Doms von Parma gemalte für Correggio's Bildniß ausgegebene Kopf ihn wirklich vorstelle, ist ebenfalls nicht zu erweisen, da Gambara viel später als Correggio gelebt haben soll. S. Fiorillo 2, 271. 309 ff.

[21]) misero. Ueber die Bedeutung dieses Worts an gegenwärtiger Stelle ist gestritten worden; einige nahmen es für arm und elend, andere für genau und sparsam. Der letztere Vorwurf rechtfertigt sich wenig-

Digitized by Google

Man erzählt sich, es seyen ihm einst zu Parma sechzig Scudi in Kupfermünze ausbezahlt worden, und da er dieselben einiger Zahlungen wegen nach Correggio bringen wollte, habe er sich mit der ganzen Last beladen, zu Fuß dahin auf den Weg gemacht. Die Hitze war groß, und von der Sonne durchbrannt suchte er sich mit einem Trunk Wasser zu erfrischen, wovon er erkrankte; von einem heftigen Fieber befallen, mußte er sich zu Bett legen und stand nicht wieder auf. [22]) Im vierzigsten Jahre ungefähr endete sein Leben und er arbeitete etwa um das Jahr 1512. Die Kunst empfing von ihm ein großes Geschenk, denn er behandelte die Farben, wie ein wahrhafter Meister, und öffnete zuerst den Lombarden die Augen, worauf dann viele herrliche Maler ihres Landes rühmliche, des Gedächtnisses würdige Werke vollführt haben. Antonio, der die schwierige Aufgabe lößte, schöne Haare mit Leichtigkeit zu malen, hat gelehrt, wie

Sein Tod.

---

stens nicht durch seine Gemälde, an welchen man sieht, daß er weder am Fleiß noch am Material gespart hat. Im Gegentheil zeigt sich überall die äußerste Vollendung, die Wahl der feinsten Farben, und die sorgfältigste technische Behandlung, worin er noch besondere Geheimnisse besessen zu haben scheint. Einige glaubten, er habe mit Wachsfarben gemalt, andere er habe sich der Sonnenwärme oder des Feuers zur Verschmelzung seiner Farben bedient. Vergl. Lanzi 2, 514. und Anm. Daß Allegri nicht arm gewesen, sondern daß seine Familie in Correggio mehrere Häuser besessen und seine Frau ein ansehnliches Heirathsgut gehabt, ist schon von Tiraboschi Notizie de' pittori etc. p. 26 ff. bewiesen worden.

22) Dieses Histörchen hat schon in sich so viele Unwahrscheinlichkeit, daß es keiner ernstlichen Widerlegung desselben bedarf. Antonio starb zu Correggio den 5 März 1534, im Alter von 40 Jahren und wenigen Monaten, und wurde in der Kirche S. Francesco unter dem Porticus begraben. Er hinterließ seine Aeltern, seine Tochter Francesca Letizia und seinen Sohn Pomponio, der, ebenfalls Maler, in Ansehen und Wohlhabenheit bis 1590 gelebt zu haben scheint, seinem Vater jedoch in der Kunst nicht nahe kam. Vergl. Fiorillo 2, 526. Lanzi 2, 522.

Digitized by Google

man dabei verfahren müsse; [23]) hiefür sind die Meister unseres Berufes ihm dauernden Dank schuldig, und auf ihr Ansuchen wurde von Herrn Fabio Segni, einem florentinischen Edelherrn, das folgende Epigramm auf ihn gedichtet:

Huius cum regeret mortales Spiritus artus
Pictoris, Charites supplicuere Jovi:
Non alia pingi dextra, Pater alme, rogamus:
Hunc praeter; nulli pingere nos liceat.
Annuit his votis summi regnator Olympi:
Et iuvenem subito sidera ad alta tulit,
Ut posset melius Charitum simulacra referre
Praesens, et nudas cerneret inde Deas. [24])

Zu derselben Zeit, wie Correggio, lebte der Mailänder Andrea del Gobbo, [25]) seine Bilder haben ein sehr reizendes Colorit und viele seiner Arbeiten sind in den Häusern Andrea del Gobbo aus Mailand.

---

[23]) Vasari hat manchen Spott darüber erfahren, daß er Correggio's Kunst die Haare zu malen so über alles preist. Zugegeben muß jedoch werden, daß kein Maler vor Correggio die Haare so wahr und reizend dargestellt hat, und daß Vasari auch seine übrigen großen Vorzüge nicht außer Acht gelassen hat.

[24]) Als dieses Malers Geist noch seine sterblichen Glieder regierte, flehten die Grazien zum Jupiter: von keinem andern, erhabener Vater, laß uns gemalt werden als von diesem; keinem sey erlaubt uns zu malen. Ihnen winkte Gewährung der Herrscher des hohen Olympus, und schnell hob er den Jüngling empor zu den Gestirnen, damit er in der Grazien Gegenwart besser ihre Bildnisse darstellen, und von nun an sie unverhüllt schauen könne.

[25]) Andrea Solari genannt del Gobbo, des Buckligen, weil sein als Architekt und Bildhauer berühmter Bruder Cristoforo bucklig war. Er ist ein Schüler des Gaudenzio Ferrari und des Lionardo. (Passavant Malerschulen der Lombardei, Kunstbl. 1838. S. 271. Lanzi 2, 420.) Das von Vasari hier genannte Bild der Himmelfahrt Mariä in der neuen Sakristei der Carthause von Pavia (von Bottari irrig für ein Werk des Correggio genommen) wurde im obern Theile von Bernardino Campi sehr geschickt vollendet und befindet sich noch daselbst.

Digitized by Google

Mailands verstreut. In der Carthause zu Pavia sieht man auf einer großen Tafel die Himmelfahrt der Madonna, von ihm dargestellt; dieß Bild blieb unvollendet, weil der Tod ihn überraschte, es zeigt jedoch, wie trefflich er war und wie viel Mühe er in der Kunst aufwandte.

Digitized by Google

Digitized by Google

PIERO DI COSIMO.

gitized by Google

LXXXVI.

Das Leben des florentinischen Malers Piero di Cosimo.

Während Giorgione und Correggio sehr zu ihrem Ruhme die Lombarei verherrlichten, litt auch Toscana keinen Mangel an vorzüglichen Geistern. Nicht zu den unbedeutendsten unter ihnen, [1]) gehörte Piero, der Sohn des Goldschmieds Lorenzo, Pflegesohn von Cosimo Rosselli. Nach ihm wurde er Piero di Cosimo genannt, und in Wahrheit, wer uns die Kunst lehrt und für unser Wohlergehen sorgt, verdient nicht minder als Vater geachtet zu werden, als wer uns

Schüler des Cosimo Rosselli und nach ihm genannt.

1) Della Valle tadelt mit Recht diesen Uebergang, der einen so unbedeutenden Maler wie Piero di Cosimo wenigstens einigermaßen dem Giorgione und Correggio zur Seite stellt. In der ersten Ausgabe hatte Vasari einen angemesseneren auf Piero's Naturell bezüglichen Eingang, den wir jedoch seiner Länge wegen und da er nichts Bedeutendes enthält, übergehen. Piero di Cosimo war nach Baldinucci im J. 1441 geboren und lebte 80 Jahre.

Digitized by Google

nur das Daseyn gegeben hat. Der Vater Piero's erkannte in seinem Sohne lebhaften Geist und Liebe zur Zeichenkunst, deßhalb gab er ihn zu Cosimo in Lehre, und dieser nahm ihn überaus gerne bei sich auf; und da der Knabe in der Kunst vorwärts schritt, so wie er an Jahren zunahm, hielt er ihn werth vor vielen seiner Schüler und behandelte ihn immer gleich einem Sohn.

Piero hatte einen erhabenen Sinn und seine Erfindungen waren eigenthümlicher und mannichfaltiger, als die der andern Schüler, welche mit ihm bei Rosselli die Kunst lernten. Bisweilen gerieth er in solchen Eifer, daß wenn er, wie wohl zu geschehen pflegt, von irgend einer Sache erzählte, er von vorne wieder anfangen mußte, nachdem er ans Ende gekommen war, weil er seine Phantasie zu einem anderen Gegenstand hatte überschweifen lassen.

Lebendigkeit seiner Phantasie.

Er war ein Freund der Einsamkeit und kannte kein größeres Vergnügen, als still für sich seinen Gedanken nachzuhängen und Luftschlösser zu bauen. — Cosimo sein Meister hatte Ursache ihm wohlgesinnt zu seyn, deßhalb bediente er sich vielfach seiner Hülfe, und ließ ihn häufig Dinge von Wichtigkeit übernehmen, indem er wohl wußte, Piero besitze eine bessere Manier und mehr Einsicht, wie er selbst. Er nahm ihn mit sich nach Rom, als Papst Sixtus ihn berief, in seiner Capelle einige Bilder zu malen, und es ist dort eine Landschaft sehr schön von Piero ausgeführt, wie ich schon in der Lebensbeschreibung Cosimo's sagte. [2])

Neigung zur Einsamkeit.

Arbeitet mit seinem Meister in Rom.

Piero malte vortrefflich nach der Natur, deßhalb verfertigte er in Rom eine Menge Bildnisse berühmter Personen, vornehmlich das von Virginio Orsino und Ruberto Sanseverino, die er beide in den Gemälden der oben genannten Capelle anbrachte. Außerdem malte er den Herzog Valentino, Sohn

Malt Bildnisse.

---

[2]) Vergl. Th. 2. Abth. 2. S. 155.

von Papst Alexander VI. Dieß Bild ist, so viel ich weiß, nicht mehr vorhanden, den Carton aber, den er dazu gearbeitet hatte, besitzt der hochwürdige und tugendhafte Herr Cosimo Bartoli, Propst von S. Giovanni. [3]) Piero verfertigte in Florenz eine Menge Bilder, die in den Häusern der Bürger verstreut sind, und ich habe dort einige recht gute Arbeiten von ihm gesehen; andere übernahm er in Auftrag verschiedener Personen; hiezu gehört das Oelbild im Noviziat von S. Marco; man sieht darin die Madonna, stehend, mit dem Sohne auf dem Arm; [4]) ein anderes Bild ist in der Kirche von Santo Spirito zu Florenz in der Capelle des Gino Capponi. Er stellte darin die Heimsuchung Mariä und die Heil. Nicolaus und Antonius dar, [5]) den letztern lesend mit einer Brille auf der Nase, eine sehr lebendige Figur. Dabei brachte er ein altes in Pergament gebundenes Buch an, welches man in der Wirklichkeit zu sehen glaubt; auch sind neben dem heil. Nicolaus einige leuchtende Kugeln, deren Schimmer und Wiederschein von einer in die andere zurückfällt, so daß man bis in diese geringfügigen Dinge seinen wunderbaren Sinn und sein Streben nach Schwierigkeiten erkennt. Sein seltsamer Charakter zeigte sich noch deutlicher nach dem Tode Cosimo's, denn von da an hielt er sich immer eingeschlossen, ließ niemand zusehen wenn er arbeitete, und lebte mehr wie eine Bestie als wie ein Mensch. Er litt nicht, daß die Stuben ausgekehrt wurden, wollte essen, wenn er gerade Hunger hatte, und erlaubte nicht den Garten umzuhacken, noch die Bäume zu beschneiden. Die Weinstöcke wuchsen wild auf, die Ranken verbreiteten sich an der Erde, und weder Feigenbäume noch andere Bäume wurden jemals ausgeputzt; es machte ihm Ver-

Gemälde zu Florenz.

In San Marco.

In S. Spirito.

Sein seltsamer Charakter.

---

3) Man weiß nicht wo dieser Carton hingekommen.

4) Ist nicht mehr vorhanden.

5) Zu Bottari's Zeit war dieß Bild aus der Kirche in die Privatcapelle der Villa Capponi zu Legnaja gebracht.

gnügen, alles wild zu sehen, wie er selbst war, und er pflegte zu sagen: was die Natur hervorbringe, müsse man ihrem Schutze überlassen, ohne etwas hinzuzuthun. Oft ging er aus, Thiere, Kräuter, oder irgend etwas Ungewöhnliches zu suchen, was die Natur bisweilen aus Laune oder zufällig gestaltet. Ueber solche Dinge gerieth er vor Freuden ganz außer sich, und erzählte sie so oft, daß wenn man es auch mit Vergnügen hörte, es doch zuweilen lästig wurde. Bisweilen blieb er vor einer Mauer stehen, gegen welche kranke Leute lange gespuckt hatten, und schuf sich daraus Reiter und Schlachten, die seltsamsten Städte und die größten Landschaften, welche je gesehen worden sind. Dasselbe that er mit den Luftgebilden der Wolken.

Malt in Oel.

Piero gab sich Mühe in der Oelmalerei, da ihm einige Werke Lionardo's zu Gesicht gekommen waren, die dieser Meister so zart und duftig, und mit dem seltnen Fleiß gearbeitet hatte, welchen er anzuwenden pflegte, wenn er seine Kunst zeigen wollte; diese Methode gefiel Piero, und er suchte sie nachzuahmen, wenn gleich er später von Lionardo sehr verschieden und in seiner Manier von andern ziemlich abweichend war, so daß man wohl sagen kann, er habe sie bei jedem neuen Gegenstand umgestaltet. — Wäre Piero weniger in sich selbst versunken gewesen, und hätte im Gange des Lebens mehr auf sich geachtet als er that, so würde sein großer Geist offenbar geworden seyn, und die Menschen hätten ihn angebetet, während er nun um seines bestialischen Lebens willen für einen Narren galt, obgleich er am Ende niemanden Uebles zufügte als sich selbst, und der Kunst durch seine Werke viel Gewinn brachte. An diesem Beispiele sollte jeder vorzügliche Geist und treffliche Künstler lernen: wie man das Ende im Auge haben müsse.

Verschiedenheit seiner Manieren.

Nicht unterlassen will ich, zu sagen, daß Piero als seltsam und wunderlich in dem, was er erfand, in seiner Jugend

Digitized by Google

Hilft bei Maskeraden.

oft bei Carnevals-Lustbarkeiten in Anspruch genommen wurde. Deßhalb war er bei den jungen Florentinern sehr beliebt, denn durch ihn wurden jene Spiele sehr verbessert, erfindungsreicher, prachtvoller, großartiger und pomphafter ausgeführt. Er war es, der ihnen zuerst das Ansehen von Triumphzügen gab, oder sie doch um vieles verbesserte und vervollständigte, indem er den dargestellten Begebenheiten Musik und passende Worte beifügte, und ein Geleite von vielem Fußvolk und Reitern hinzu that, mit gehöriger Auswahl prachtvoller Kleidungen, so daß es sich großartig und sinnreich ausnahm. Es war ein schöner Anblick: des Nachts fünfundzwanzig bis dreißig Paar passend verkleideter, reich geschmückter Edelherren zu Pferde zu sehen, jeder von sechs bis acht Reitknechten gefolgt, alle gleich angezogen, mit Fackeln in Händen, in der Gesammtzahl oft mehr als vierhundert; und dann den Triumphwagen mit Zierathen, Trophäen und den seltsamsten Erfindungen geschmückt.

Solche Dinge, für das Volk ergötzlich, schärfen den Sinn, und ich will unter vielen eines Festspieles gedenken, welches Piero in reiferem Alter ersonnen hatte, und das den Zuschauern zum Vergnügen gereichte, nicht als lieblich, sondern als seltsam, schreckhaft und unerwartet. Wie jedoch bei Speisen zuweilen das Herbe behagt, so bringt oft dem Menschen das Schaudervolle Zeitvertreib, wenn es nur mit Einsicht und Kunst geordnet ist; eine Bestätigung dafür ist die Tragödie. Dieß Festspiel war der Wagen des Todes, er wurde im Saal des Papstes ganz heimlich von Piero gearbeitet, kein Wort verlautete von der Sache, und sie wurde in einem und demselben Augenblick bekannt und gesehen. [6] Der mächtige Triumphwagen mit Knochengerippen und weißen Kreuzen

---

[6] Nach den Anspielungen in dieser Maskerade zu schließen, scheint sie im Carneval des J. 1511 statt gefunden zu haben.

bemalt, wurde von schwarzen Büffeln gezogen; oben auf stand der Tod mit der Sense, sehr groß, und rings um ihn her waren bedeckte Gräber; an jedem Platz wo der Zug still hielt, um zu singen, thaten die Gräber sich auf, und Gestalten stiegen daraus empor in schwarze Leinwand gekleidet, auf der mit weißer Farbe alle Knochen eines Todtengerippes: Arme, Brust, Rippen und Beine gemalt waren; aus der Ferne leuchteten Fackeln von Masken getragen, die vor- und rückwärts angebunden, und auch den Hals so gemalt hatten, daß sie sehr natürlich und schreckhaft aussahen; und diese Todten erhoben sich bei dem Klange dumpfer und rauher Trompeten halb aus ihren Gräbern, setzten sich auf dieselben und sangen in einer Melodie voll Trauer die jetzt so gerühmte Canzone: Dolor, pianto e penitenzia etc. Vor und hinter dem Wagen sah man eine Menge Todter zu Pferde, man hatte die möglichst magern und elenden Thiere für sie ausgesucht, und diesen schwarze Decken mit weißen Kreuzen übergehangen; jedem folgten vier Reitknechte als Todte gekleidet, schwarze Fackeln und eine große schwarze Fahne in Händen, auf der Kreuze, Knochen und Todtenköpfe zu sehen waren. Dem Triumphwagen schleppten zehn schwarze Fahnen nach, und während der Zug vorwärts ging, sprachen alle zugleich mit zitternder Stimme den Psalm Davids, das Miserere. [7])

Dieses seltsame Schauspiel setzte, wie ich schon gesagt habe, durch seine Neuheit und Schreckhaftigkeit die Bewohner der Stadt in Staunen und Furcht; und obwohl es nicht für einen Carnevalsscherz geeignet schien, war es doch neu und für Jedermann anregend; dem Piero erwarb es großes Lob, und war Ursache, daß man fortfuhr, sinnreiche Darstellungen

[7]) Bottari unterläßt bei dieser Stelle nicht, auf die Frivolität jener Zeit aufmerksam zu machen, welche so heil. Gesänge wie den 50sten Psalm bei Carnevalsmummereien profanirte.

Digitized by Google

zu veranstalten, wie denn in derlei Dingen die Stadt Florenz nicht ihres Gleichen hatte. Den alten Leuten, welche jenen Aufzug gesehen haben, ist eine lebhafte Erinnerung davon geblieben, und sie werden nicht müde seine seltsame Erscheinung zu rühmen. Andrea di Cosimo, und Andrea del Sarto, welcher Piero's Schüler war leisteten ihm bei dem Todtenfest Hülfe, und ich hörte sie erzählen: man habe zu jener Zeit geglaubt, diese Erfindung sey gemacht worden, die Wiederkehr der Medici nach Florenz anzudeuten. Zur Zeit jenes Triumphzuges waren sie verbannt und wohl kann man sagen gleich Todten zu betrachten, die in kurzem auferstehen sollten, und hierauf bezogen sich die Worte des Gesanges:

Morti siam come vedete.
Cosi morti vedrem voi.
Fummo già come voi siete.
Voi sarete come noi etc.

Dieß sollte ihre Rückkehr andeuten, gleichsam eine Auferstehung vom Tode und die Vertreibung und Demüthigung ihrer Gegner. Es ist nicht unmöglich, daß die Folge der Ereignisse und die Wiederkehr jenes erlauchten Hauses diese Deutung veranlaßten, da dem Menschen Vergnügen macht, frühere Werke und Handlungen auf nachfolgende bedeutende Ereignisse zu beziehen. Gewiß indeß ist, daß damals viele jene Meinung hegten und vieles davon geredet wurde.

Doch wir wollen endlich zu der Kunst und den Werken Piero's zurückkehren. Er erhielt Auftrag in der Servitenkirche für die Capelle der Tedaldi, woselbst sie das Kleid und das Kopfkissen des heil. Filippo ihres Ordensbruders aufbewahren, eine Tafel zu malen. Auf dieser stellte er die Madonna dar, aufrecht stehend, wie sie plötzlich der Erde entnommen wird; der Sohn ist nicht bei ihr, sie hat ein Buch in der Hand und wendet das Haupt zum Himmel; über ihr schwebt der heilige

Gemälde Piero's.

Madonna mit Heiligen in der Servitenkirche.

Digitized by Google

Geist, der sie erleuchtet. [8]) Hier ließ Piero von der Taube allein das Licht ausströmen, welches die Madonna und die Figuren um sie her erhellt. Diese sind die heilige Margaretha und Katharina, welche sie kniend anbeten; aufrecht stehend betrachten sie St. Petrus, St. Johannes der Evangelist, St. Philipp, der Servitenmönch, und St. Antoninus, der Erzbischof von Florenz; man sieht eine schöne Landschaft, seltsame Bäume und mehrere Grotten: kurz vieles in diesem Bild ist sehr schön; einige Köpfe sind mit guter Zeichnung anmuthig ausgeführt und das Colorit ist sehr vollendet, denn Piero verstand die Oelmalerei vornehmlich gut. Die Staffel verzierte er mit sehr guten kleinen Bilderchen, [9]) eines davon stellt die heilige Margaretha vor, wie sie aus dem Bauch der Schlange kommt; dieß Thier stellte er so schrecklich dar, daß man in der Art wohl nichts Besseres sehen kann, es sprüht Gift aus den Augen, sein Ansehen droht Feuer und Tod, und fürwahr glaube ich, daß niemand derlei Dinge besser als er ausführte und ersann. Zeugniß davon gibt ein Meerungeheuer, welches er zum Geschenk für Julian von Medici arbeitete; es ist in solchem Grade mißgestaltet, ungewöhnlich und phantastisch, daß es unmöglich scheint in der Natur etwas so Seltsames und Widriges zu finden. Dieses Ungeheuer wird heutigen Tages in der Garderobe des Herzogs Cosimo von Medici aufbewahrt, so wie auch ein Buch mit sehr schönen und wunderbaren Thieren der Art, [10]) aufs geduldigste und fleißigste von Piero mit der Feder gezeichnet. Jenes Buch erhielt der Herzog von Cosimo Bartoli, Propst von S. Giovanni, zum

Meerungeheuer für Julian v. Medici.

Zeichnungen von Ungeheuern.

[8]) Diese Tafel kam später in Besitz des Cardinals Leopold v. Medici und ist jetzt in der k. Gallerie zu Florenz, im größeren Saal der toscanischen Schule.

[9]) Diese Predella ist nicht mehr vorhanden.

[10]) Weder von dem Ungeheuer noch von dem Buch können wir jetzt Rechenschaft geben. (Neue flor. Ausg.)

Digitized by Google

Geschenk, der mir ein sehr gewogener Freund ist, gleich wie er aus Liebe zu unserm Beruf sich allen Künstlern freundlich zeigt. Im Hause von Francesco Pugliese malte Piero rings auf den Wänden eines Zimmers verschiedene Bilder mit kleinen Figuren, und gefiel sich dabei, die mannichfaltigsten Seltsamkeiten anzubringen: Gebäude, Thiere, Kleider, Instrumente und andere Phantasieen, welche ihm hier vielfach in Sinn kamen, weil er lauter Fabeln darstellte. Nach dem Tode Francesco's del Pugliese und seiner Söhne wurden diese Bilder weggenommen, und ich weiß nicht, wohin sie gekommen sind. Dasselbe gilt von einem Bilde des Mars und der Venus mit den Liebesgöttern und Vulcan, kunstreich aufs fleißigste ausgeführt. In Auftrag des alten Filippo Strozzi malte Piero ein Bild mit kleinen Figuren, Perseus, welcher die Andromeda von dem Ungeheuer befreit. Dieß Werk, worin man schöne Einzelheiten findet, ist heutigen Tages im Hause des Hrn. Sforza Almeni, ersten Kammerherrn des Herzogs Cosimo. [11]) Herr Giovanni Batista di Lorenzo Strozzi gab es ihm zum Geschenk, wohl wissend, welch großes Vergnügen er an Malerei und Bildhauerei findet, und es wird von ihm sehr werth gehalten, weil es eines der reizendsten und besten Bilder ist, die Piero vollendete. Unmöglich könnte man ein seltsameres Seeungeheuer darstellen; Perseus in wilder Gebärde schwingt das Schwert in der Luft, und Andromeda, zwischen Furcht und Hoffnung schwankend, ist an den Felsen gebunden.

Mythologische Bilder bei Franc. Pugliese.

Perseus und Andromeda, für Filippo Strozzi.

---

[11]) Gegenwärtig in der Gallerie der Uffizi im kleineren Saal der toscanischen Schule. Im Corridor derselben Gallerie sieht man drei andere Bilder von Piero, die vielleicht zu den obenerwähnten für Francesco Pugliese gemalten gehören; das eine stellt ein Opfer dar, welches dem Jupiter für die Befreiung der Andromeda gebracht wird; das zweite die Befreiung der Andromeda, ähnlich dem erstgenannten Bilde, das dritte die Hochzeit des Perseus, welche von Phineus gestört wird.

Digitized by Google

Ihr Angesicht ist schön und man sieht nach vorne eine Menge Volkes, spielend und singend, darunter einige herrliche Köpfe, welche lachen und sich freuen daß Andromeda befreit wird. Die Landschaft ist sehr schön, das Colorit weich und lieblich, und die Farben so duftig als möglich ineinander verarbeitet, kurz das ganze Werk ist mit höchstem Fleiße vollendet. Derselbe Künstler malte ein Bild, worin Venus und Mars, völlig unbekleidet, auf einer blumenreichen Wiese schlafen; umher sind verschiedene Liebesgötter, welche den Helm, die Armschienen und andere Waffen des Kriegsgottes forttragen; man sieht einen Myrtenhain und Cupido, der sich vor einem Kaninchen fürchtet, auch die Tauben der Venus und andere Liebesattribute sind nicht vergessen. Dieß Werk ist zu Florenz im Hause des Giorgio Vasari, der es zum Gedächtniß Piero's aufbewahrt, da er immer an dessen seltsamen Einfällen Wohlgefallen hatte. [12])

Mars und Venus.

Für das Spital der Innocenti.

Ein Freund Piero's war der Spitalverwalter der Innocenti; dieser wollte für die Capelle der Pugliesen linker Hand beim Eingang der Kirche ein Bild malen lassen, und übertrug es Piero, der es mit Bequemlichkeit zu Ende führte. Bevor es aber so weit kam, brachte er den Spitalverwalter fast zur Verzweiflung, denn unter keiner Bedingung wollte er ihm sein Werk zeigen, bevor es vollendet wäre. Jenem schien dieß seltsam, wegen der Freundschaft sowohl, die zwischen ihnen bestand, als weil er ihm alle Tage Geld gab; verdrießlich äußerte er, wenn Piero sich länger weigere ihm die Malerei

---

[12]) Jetzt in Casa Nerli im Borgo S. Niccolo, wohin es aus der Verlassenschaft des Hauses Gaddi kam. (Neue flor. Ausg.) Derselbe Gegenstand findet sich auch in einem Temperabilde Piero's im Berliner Museum, welches noch ein ähnliches, Herkules am Scheidewege, von ihm besitzt. Waagen vergl. S. 63. 64. Beide Bilder sind auf Holz, von gleicher Höhe, ungleicher Länge, und könnten wohl ebenfalls zu der für Francesco Pugliese gemalten Serie gehört haben.

Digitized by Google

sehen zu lassen, so werde er den Rest des Geldes nicht auszahlen. Seine Drohung jedoch half nicht, denn Piero versicherte, eher werde er alles verderben was fertig sey, und der Spitalverwalter mußte die letzte Summe zahlen, wenn gleich ärgerlicher als zuvor, und in Geduld warten, bis Piero sein Werk aufstellte, in welchem Vieles zu rühmen ist. [13])

Für eine Capelle der Kirche S. Pier Gattolini malte er auf einer Tafel die Madonna sitzend, um sie her vier Figuren, und in der Luft schwebend zwei Engel die sie krönen. Dieß Werk aufs fleißigste ausgeführt, erwarb ihm vielen Ruhm und wird heutigen Tages in S. Friano aufbewahrt, da S. Pier Gattolini zusammengestürzt ist. [14]) Im Querschiff der Kirche von S. Francesco zu Fiesole vollendete er ein recht gutes Bildchen von Mariä Empfängniß, mit ziemlich kleinen Figuren, [15]) auch übernahm er eine Arbeit für Giovanni Vespucci, der in der Via de' Servi, S. Michele gegenüber, in dem Hause wohnte, welches heutigen Tages Pier Salviati zugehört; dieß sind einige Bacchanalien, rings um ein Zimmer vertheilt, mit wunderbaren Faunen, Satyrn, Feldgöttern, Kindern, Bachantinnen und verschiedenartigen Kleidern, Pferden und Ziegen, alles mit so viel Anmuth und Wahrheit dargestellt, daß man es nicht ohne Verwundern betrachtet. [16]) In einem dieser Bilder reitet Silen auf dem Esel, von Kindern umgeben; die einen halten ihn, andre reichen ihm zu trinken, und

Madonna für S. Pier Gattolini.

Mariä Empfängniß in S. Francesco zu Fiesole.

Mythologische Bilder für Giov. Vespucci.

---

[13]) Das Bild ist noch in der Wohnung des Spitalcommissärs zu sehen. Mittelmäßig gestochen in der Etruria pittr. I, tav. 57.

[14]) Die Kirche S. Pier Gattolini wurde bei der Belagerung von 1529 zerstört. Die nach S. Friano gebrachte Tafel ist zu Grunde gegangen.

[15]) Del Rosso in s. Buch: Una giorgnata d'istrugione a Fiesole sagt: im Chor der genannten Kirche befinde sich ein Bild von Pier di Cosimo, die Krönung Mariä darstellend, das sich früher über dem Hauptaltar befunden; das obengenannte, das im Querschiff gewesen seyn soll, erwähnt er nicht. Vielleicht ist es zu Grunde gegangen.

[16]) Man weiß nicht was aus diesen Bildern geworden.

Digitized by Google

es herrscht überall eine Frische und Fröhlichkeit, die von einem großen Talent zeugt. Und in der That gab Piero hier wie bei seinen andern Arbeiten einen mannichfaltigen, absonderlichen Geist kund, geschickt die geringsten Eigenthümlichkeiten der Natur aufzufinden, denen er nachforschte, ohne Zeit und Mühe zu scheuen, einzig zum Vergnügen seiner selbst und zum Nutzen der Kunst. Von Liebe zu ihr ergriffen, achtete er keiner Bequemlichkeit und seine Lebensweise war so einfach, daß er sich darauf beschränkte harte Eier zu essen; diese ließ er zur Ersparniß des Feuers absieden, wenn er Leim kochte, und nicht etwa sechs oder acht auf einmal, sondern wohl an fünfzig, hob sie in einem Korbe auf und verzehrte sie nach und nach. Eine solche Lebensweise gefiel ihm ausnehmend wohl, und alle anderen erschienen ihm dagegen als Knechtschaft. Das Weinen der Kinder, das Husten der Menschen, der Klang der Glocken, das Singen der Mönche war ihm lästig, wenn aber der Himmel sich in Regen ergoß, machte es ihm Vergnügen, das Wasser in gerader Linie von den Dächern herabstürzen und auf der Erde zerstieben zu sehen. Große Furcht hatte er vor dem Blitz; donnerte es stark, so wickelte er sich in seinen Mantel, verschloß Thür und Fenster und setzte sich in einen Winkel der Stube, bis das Unwetter vorüber war. In seiner Unterhaltung war er mannichfaltig und kurzweilig, und hatte bisweilen so gute Einfälle, daß die Andern vor Lachen umkommen wollten. Im hohen Alter jedoch, den achtziger Jahren nahe, wurde er so seltsam und wunderlich, daß kein Mensch bei ihm bleiben konnte. Er wollte die Malerjungen nicht um sich leiden, und sein brutales Wesen war Schuld, daß er aller Hülfe ermangelte. Bisweilen kam ihm Lust an zu arbeiten, die Gicht aber hinderte ihn; hierüber voll Zornes wollte er die zitternden Hände zwingen, fest zu halten, er brummte und schalt, und es war beklagenswerth anzusehen, wie ihm bald der Malerstock, bald die Pinsel aus der Hand

Seine Lebensweise.

Digitized by Google

fielen. Die Fliege an der Wand ärgerte ihn, und sogar der Schatten war ihm verdrießlich, kurz er war alterskrank und die wenigen Freunde, die ihn noch besuchten, baten ihn, seine Rechnung mit dem Himmel abzuschließen. Aber er hielt sie von einem Tage zum andern hin, überzeugt, daß er noch nicht sterben werde, und nicht etwa aus Mangel an Güte und Glauben, denn er war sehr fromm, obgleich er ein bestialisches Leben führte. Bisweilen sprach er von den Qualen solcher Uebel, welche den Körper allmählich zerstören, und klagte: wie viel der zu leiden habe, welcher an Geist und Kräften abnehmend langsam sterbe. Von den Aerzten, Apothekern und Krankenwärtern redete er Schlimmes, versicherte, sie ließen die Patienten vor Hunger sterben und schalt über die Qual der Syrupe, Medicinen, Klystiere und anderen Martern, als da sey: nicht schlafen zu dürfen wenn man schläfrig sey, sein Testament machen zu müssen, die Thränen der Verwandten zu sehen und in eine dunkle Stube gebannt zu werden. Gerechtigkeit und Gericht dagegen rühmte er, und sagte: es sey eine schöne Sache zum Tod geführt werden, so viel Luft und so viel Volk schauen, durch Süßigkeiten und gute Worte gestärkt werden, Priester und Volk für sich beten lassen, und mit den Engeln ins Paradies einzugehen; dem werde ein großes Glück zu Theil, welcher plötzlich vom Leben scheide. So gab er allen Dingen die seltsamste Deutung und seine wunderlichen Gedanken waren Schuld, daß er ein wunderliches Leben führte. Man fand ihn eines Morgens todt am Fuß einer Treppe; dieß war im Jahr 1521 und er wurde in S. Pier maggiore begraben. [17])

Piero hatte viele Schüler, unter andern Andrea del Sarto, Seine Schüler.

---

[17]) Sein Haus soll in Gualfonda, einer der einsamsten Gegenden der Stadt, gewesen seyn. (Bottari.)

Digitized by Google

der für viele galt. Sein Bildniß erhielt ich von Francesco da S. Gallo, einem nahen Freund und Genossen Piero's, der es malte, als derselbe schon alt war. Derselbe Francesco besitzt von Piero gearbeitet einen sehr schönen Kopf: Cleopatra mit der Natter um den Hals, und zwei andere Bildnisse, von denen das eine seinen Vater Julian, das andere seinen Aeltervater Francesco Giamberti darstellt, beide mit vieler Lebendigkeit ausgeführt. [18])

---

[18]) Von diesen Bildern ist nichts mehr bekannt.

Digitized by Google

Digitized by Google

BRAMANTE.

Digitized by Google

LXXXVII.

Das Leben des Baumeisters Bramante von Urbino.

Großen Gewinn brachte der Baukunst die neue Verfahrungsweise des Filippo Brunelleschi, welcher nach langem Zeitraum die vortrefflichen Werke der gelehrtesten und trefflichsten alten Meister wiederum ans Licht brachte und nachahmte. Doch nicht geringern Vortheil erlangte unser Jahrhundert durch den Baumeister Bramante,[1]) denn er schritt

[1]) Ueber den wahren Vor- und Zunamen dieses Künstlers waren die Schriftsteller lange uneins. Vasari nennt ihn Bramante aus Urbino; der Architekt Cesariano, der sich als seinen Schüler angibt, nennt ihn Donato aus Urbino, genannt Bramante; nach Mazzuchelli nannte er sich Bramante Asdrubaldino; und Pagave versichert, sein Vorname sey Bramante, sein Zuname Lazzari gewesen. Nach Punzileoni (Memorie intorno alla vita ed alle opere di Donato o Donnino Bramante, Roma 1836. 8., (vergl. Kunstbl. 1838, Nr. 4 ff.) hieß er mit dem Taufnamen Donato oder Donnino, mit dem Zunamen Bramante.

Digitized by Google

Sein Verdienst. auf der Bahn Filippo's vorwärts, voll Muth, Kraft, Geist und Kenntniß, und in der Theorie nicht minder erfahren, als in der Ausführung, lehrte er denen, welche nach ihm kamen, den richtigen Weg in der Baukunst.[2] Einen entschlosseneren Geist hätte die Natur nicht erwecken können, keiner vermochte ein Kunstwerk wie er mit reicherer Erfindung, richtigerem Maaß und auf festere Gesetze begründet herzustellen. Aber nicht minder als diese Anlagen, war zur Entfaltung seines Talentes nöthig, daß in jener Zeit Julius II. zum Papst gewählt wurde, ein Fürst voll kühnen Muthes und verlangend sein Gedächtniß zu hinterlassen. Daß Bramante ihn fand, war für uns und für ihn ein Glück, welches selten nur großen Geistern begegnet, denn auf seine Kosten ward es ihm möglich die Macht seines Verstandes und jene künstlichen Schwierigkeiten der Baukunst, die wir in seinen Werken bewundern, zu zeigen. Sowohl in der ganzen Anlage seiner Gebäude als im Einzelnen gab sich seine seltne Geschicklichkeit kund; in den Ausladungen der Simse, den Säulenschäften, den zierlichen Capitellen und Basen, Tragsteinen, Ecken, Wölbungen, Treppen und Vorsprüngen, so wie jede bauliche Anordnung, welche nach seinem Rath oder seiner Angabe vollendet wurde, jedem der sie betrachtet, wunderbar erscheint. Deßhalb dünkt mir, der dauernde Dank, welchen die Meister unseres Berufes den angestrengten Leistungen der Alten schuldig sind, gebühre in demselben Maaße den Bemühungen Bramante's. Waren die Griechen Erfinder und die Römer Nachahmer der Baukunst, so folgte Bramante nicht nur ihrem Vorbild und lehrte uns die Kunst wieder in erneuter Gestalt, sondern ver-

---

[2]) Brunelleschi und Leon Alberti hatten den römischen Styl in der Baukunst wieder eingeführt; von Bramante kann man sagen, daß er denselben befestigt und mit Geschmack und Sicherheit auf die Bedürfnisse der modernen Welt angewendet.

lieh ihr auch ungewohnte Schönheit, und wir sehen sie noch heutigen Tages durch ihn verherrlicht.

Seine Geburt.

Bramante war zu Castel Durante im Gebiet von Urbino geboren und hatte arme Eltern aus gutem Stande. [3]) In seiner Kindheit lernte er Lesen und Schreiben und übte sich sehr im Rechnen; weil aber dem Vater noth that, daß der Sohn Geld gewinne, und er viel Neigung zum Zeichnen in ihm erkannte, bestimmte er ihn als Knaben schon dem Beruf der Malerei.

Erlernt die Malerei.

Er studirte eifrig die Werke Fra Bartolomeo's, sonst auch Fra Carnavale da Urbino genannt, der in letztgenannter Stadt das Bild von Santa Maria della Bella malte. [4]) Das meiste Vergnügen jedoch fand Bramante an der Baukunst und Perspective und er verließ Castel Durante, um sich nach der Lombardei zu begeben, wo er bald in dieser, bald in jener Stadt arbeitete, so gut er es konnte.

Und die Baukunst. Arbeitet in der Lombardei.

Es waren indeß keine sehr kostspieligen und ehrenvollen Werke, denn er hatte damals weder Namen noch Ruf, und damit er Ein großes Gebäude mindestens

[3]) Pagave in einer Anmerkung zur Sieneser Ausg. des Vasari 5. p. 157 läßt ihn im Jul. 1444 zu Stretta bei Castel Durante, jetzt Urbania, im Herzogthum Urbino geboren werden, und nennt seine Eltern Severo Lazzari und Cecilia Lombardelli; die Urkunden darüber sollen sich im Archiv zu Urbania befinden; Punzileoni vereinigt sich mit Mazzuchelli in der Meinung, er sey zu Monte Asdrualdo bei Urbino geboren, wo seine Mutter ein kleines Gut besaß, und nennt seinen Vater, der aus Castel di Farosta stammte, Angelo, mit dem Beinamen Bramante, seine Mutter Vittoria; bei Mazzuchelli findet sich auch eine Medaille mit seinem Bildniß und der Inschrift: Bramantes Asdrualdinus. An der elterlichen Wohnung sieht man noch ein rohgearbeitetes Madonnenbild unter einem von zwei Säulen getragenen Bogen, das er in frühester Jugend verfertigt haben soll. Daß seine Eltern nicht völlig arm waren, ersieht man aus dem Obigen.

[4]) Fra Bartolomeo Corradini, Dominicanermönch, vielleicht von seinem guten Humor und lustigen Aussehen Fra Carnavale genannt. Die hier von Vasari erwähnte Tafel befindet sich jetzt in der Brera zu Mailand und ist in der J. R. Pinacoteca di Milano gestochen.

Digitized by Google

Und in Mailand. sehe, beschloß er nach Mailand zu gehen und den Dom zu betrachten. [5]) In jener Stadt lebte damals ein guter Geo-

---

[5]) Vasari hat die Geschichte Bramante's vor seiner Ankunft in Rom mit zu großer Nachlässigkeit behandelt. Offenbar entwickelte Bramante schon in früher Zeit eine große Thätigkeit als Maler und Baumeister, und gehörte in Mailand zu den ersten der ausgezeichneten Talente, welche den Hof Ludwigs Moro zierten. Nach Pagave war Scirro Scirri, ein Architekt zu Castel Durante, Bramante's Lehrer in der Architektur. Schon in seinem 20sten Jahr, also 1464, soll Bramante sein Vaterland verlassen haben, vorher aber habe er den kleinen runden Tempel der Madonna del Riscatto am Flusse Metaurus erbaut. Und ehe er in die Lombardei gekommen, sagt Pagave, habe er schon in der Romagna Kirchen, öffentliche Paläste und andere Gebäude errichtet. Hierüber fehlt aller Nachweis, obwohl es wahrscheinlich ist, daß Bramante längere Zeit an verschiedenen Orten gearbeitet, eh' er nach Mailand gekommen. Ob aber als Architekt oder als Maler, ist nicht zu ermitteln. Von seinen Malereien ist schwer etwas Authentisches aufzuweisen. Passavant (Beiträge zur Gesch. der alten Malerschulen in der Lombardei, Kunstbl. 1838. S. 270), der, den Notizen des Pagave folgend, ihm den ältern Bramantino (Agostino di Bramantino) zum Meister und den jüngern Bramantino (Bartolomeo Suardi) zum Schüler gibt (vergl. das Leben des Pietro della Francesca Bd. 2. Abth. 1. S. 301 unsere Ausg. und das Leben des Girolamo da Carpi Nr. 145) sagt: „Leider weiß ich von seinen Gemälden keines mit Sicherheit nachzuweisen, da die von Vasari und Lomazzo erwähnten alle zu Grunde gegangen sind und die Angaben des Lanzi" (d. A. Th. 2. S. 589 ff.) „mehr als verdächtig erscheinen; denn das Bild in der Incoronata zu Lodi, welches er dem Bramante zuschreibt, ist ein Werk der Brüder Piazza, und die Frescogemälde in der Capelle des h. Bruno in der Carthause bei Pavia fertigte Ambrogio Fossano, il morgognone genannt." (Vgl. Kunstbl. 1838 S. 277.) „Zu weitern Nachforschungen bemerke ich hier noch, daß der Anonymus des Morelli S. 47 mehrere Frescomalereien erwähnt, welche Bramante zum Theil im J. 1486 in Bergamo ausgeführt hat. Namentlich die colorirten Philosophen an der Façade des Palastes des Podestà und die in grüner Erde gemalten, im Saal desselben Palastes. Sodann eine Pietà links, wenn man in die Kirche S. Brancazzo eintritt." Was seine architektonischen Arbeiten betrifft, so bleibt zu erforschen, ob der Dom zu Foligno, der zu Faenza, die Kirche der Madonna del Monte bei Cesena, der

Digitized by Google

meter und Baumeister, Cesare Cesariano genannt; er erklärte den Vitruv, gerieth jedoch in solche Verzweiflung, als er den versprochenen Lohn dafür nicht empfing, daß er sehr wunderlich wurde, nicht mehr arbeiten mochte, und

Cesare Cesariano, sein Schüler.

äußere Porticus des Doms bei Spoleto u. s. w. die ihm von Localschriftstellern zugetheilt werden, vor, während oder nach seinem Mailänder Aufenthalt anzusetzen sind. Da er bis 1499 in Mailand verweilt habe und 1500 in Rom gewesen seyn soll, so sind die beiden ersteren Fälle wahrscheinlicher. Sein Antheil am Dom in Città di Castello (1466 begonnen, 1488 nach einem veränderten Plan von Elia di Bartolomeo Lombardo fortgesetzt, 1529 beendigt) ist zweifelhaft. Pagave versichert, Bramante sey gegen 1476 nach Mailand gekommen und habe bei Gio. Galeazzo Sforza und Ludovico il Moro Beschäftigung, Gehalt und ansehnliche Stellung gefunden. Letzteres wird durch die von Punzileoni beigebrachten Documente bestätigt, die jedoch nicht bis zu dem genannten Jahre zurückgehen. Im J. 1488 berief der Cardinal Ascania Sforza, Bischof von Pavia, ihn und seinen Gehülfen Dolcebuono aus Mailand nach Pavia um den Dom (die Incoronata) neu zu bauen. Die Zeichnung dieses Gebäudes von Bramante's Hand mit der Jahrzahl 1490, sah Pagave. Es ward aber nur der Grund von ihm gelegt, und das Ganze später von Cristoforo Rocchi nach verändertem Plan ausgeführt. In dieser Zeit war Bramante schon beim Dombau in Mailand angestellt, da seine Berufung nach Pavia in den Domrechnungen angeführt ist. In Mailand soll er ferner die Kirche der Madonna bei S. Celso und den Seitenporticus der Basilica des h. Ambrosius erbaut haben. Sein Schüler Cesar Cesariano spricht in seinem Commentar über das erste Buch des Vitruv (Como 1521.) von mehreren seiner Arbeiten, worunter die in Form eines achtseitigen Tempels errichtete Sacristei der Basilica S. Satiro in Mailand, die Befestigungen am Tessin und in Vigevano, ein bedeckter Gang im Castell zu Mailand, zu welchem Ludovico Moro den Auftrag gab. Daß von ihm der Plan der ehemaligen Barnabitenkirche Canepanova in Pavia herrühre, welche Johann Galeazzo Visconti-Sforza im J. 1492 beginnen ließ, sagt eine daselbst befindliche Inschrift. Von Ludovico il Moro ward er im Jun. 1492 nach Domo d'Ossola am Fuße des Simplon gesandt, um eine dort erbaute Brücke zu untersuchen und zu begutachten. (Seinen Bericht darüber s. Kunstblatt 1838 S. 14.) In den Domrechnungen wird er Ingenieur genannt.

Digitized by Google

völlig verwildert mehr wie ein Thier als wie ein Mensch sein Leben beschloß.[6]) Gleichzeitig mit ihm war in derselben Stadt der Mailänder Bernardino da Trevio, Ingenieur und Baumeister des Domes; er hatte viel Uebung im Zeichnen, und Lionardo da Vinci rühmte ihn als einen seltnen Meister, wenn gleich seine Manier in der Malerei etwas hart und trocken war. Am Ende des Kreuzganges von Santa Maria delle Grazie sieht man von ihm eine Auferstehung Christi mit einigen schönen Verkürzungen, und in einer Capelle von S. Francesco den Tod des h. Petrus und Paulus in Fresco gemalt. Er verfertigte in Mailand wie in der Umgegend eine Menge anderer Bilder, die in Werth standen, auch findet sich in unserem Zeichenbuche ein recht hübscher weiblicher Kopf mit Kohle und Bleiweiß von ihm ausgeführt, woran man seine Manier erkennt. [7])

Bernardino Zenale da Treviglio.

Bramante, der den Bau des Domes betrachtete, und die beiden oben genannten Ingenieure kennen lernte, gerieth in solche Begeisterung, daß er beschloß, sich ganz der Baukunst zu widmen. Er verließ hierauf Mailand [8]) und ging

[6]) Cesariano war erst 1483, etwa 7 Jahre nach Bramante's Ankunst in Mailand geboren, und soll bei ihm die Baukunst erlernt haben bis zu seinem 15ten Jahre 1488, wo er von einer bösen Stiefmutter aus dem väterlichen Hause verjagt und um sein Erbe gebracht wurde. Später im J. 1521 gab er in Como den Vitruv heraus, wobei er zwar von seinen Gehülfen und Theilhabern betrogen ward, aber nicht in die Raserei verfiel, die Vasari ihm Schuld gibt. Auf der Universität Ferrara erwarb er sich durch seine tiefen Studien großes Ansehen, und ward endlich in Mailand am Dombau angestellt, dessen Inneres er vollendete, wie er jetzt dasteht. Er war zugleich Miniaturmaler und starb 1542. Sein Leben hat der Marchese Poleni beschrieben.

[7]) Bernardo Zenale aus Treviglio, ein Schüler des ältern Vincenzo Civerchio, starb 1526. S. Francesco Tassis Vite degli artefici Bergamaschi T. 1 p. 85. Lanzi d. A. 2, 388. Passavant im Kunstblatt 1838. N. 67 ff.

[8]) Nach einem Aufenthalt von 22—25 Jahren im J. 1499, wo bekannt

nach Rom, noch vor Beginn des heiligen Jahres 1500, und erhielt durch einige Freunde, Landsleute und Lombarden den Auftrag, über der heiligen Thüre von S. Giovanni Laterano, die beim Jubelfest geöffnet wird, das Wappen Papst Alexander des VI in Fresco zu malen, das er mit einer Menge von Engeln und andern Figuren, die es tragen, umgab. [9]) Hierdurch und durch andere Arbeiten in der Lombardei wie in Rom hatte Bramante sich etwas Geld verdient und gab es sehr sparsam aus, weil er wünschte, von dem Seinigen leben und ohne durch neue Bestellungen gestört zu werden, mit Gemächlichkeit die alten Gebäude Roms vermessen zu können.

Bramante geht nach Rom.

Mißt die antiken Gebäude.

Einsam in Nachdenken verloren, begann er dieß Geschäft und hatte nach nicht sehr langer Zeit alle Gebäude der Stadt und der Umgegend gemessen; ebenso ging er bis Neapel und wo sonst noch Alterthümer aufzufinden waren. Auch was in Tivoli und in der Villa des Hadrian vorhanden ist, wurde von ihm vermessen, und er wußte diese Bemühungen sehr gut zu nutzen, wie an seinem Ort gesagt werden wird. Hieran erkannte der Cardinal von Napoli [10]) die Geistesrichtung Bramante's, und fing an ihn zu beachten und zu begünstigen. Während nun Bramante seine Studien fortsetzte, wollte der genannte Cardinal für die Mönche della Pace einen Kreuzgang aus Travertino neu erbauen lassen, und übergab dem Bramante diese Arbeit; [11]) voll Verlangen Geld zu erwerben und sich den Cardinal zu verbinden, begann er sie mit allem Eifer und Fleiß und führte in kurzer Zeit und mit vollkommenem Erfolg sein Werk zu Ende. Obgleich es demselben noch an

Erbaut den Kreuzgang im Kloster della Pace zu Rom.

---

lich das Unglück über seinen Gönner Ludwig Moro hereinbrach, welches ohne Zweifel die Ursache war, daß Bramante, eben so wie Lionardo, Mailand verließ.

9) Dieß Wappen ist nicht mehr vorhanden.

10) Sein Name war Oliviero Caraffa.

11) Im J. 1504.

Digitized by Google

vollendeter Schönheit fehlte, so erwarb es doch seinem Meister großen Namen, weil in Rom nur wenige mit so viel Eifer, Studium und Behendigkeit die Baukunst übten. Zu Anfang seiner Laufbahn half er als Unterbaumeister des Papstes Alexander VI. bei Errichtung des Brunnens in Trastevere und bei einem andern auf dem St. Petersplatz. Sein Ruf stieg und er wurde mit andern trefflichen Künstlern zu der Berathung gezogen, die man über einen großen Theil des Palastes von S. Giorgio und der Kirche S. Lorenzo in Damaso hielt, welche Rafael Riario, Cardinal von S. Giorgio nahe bei Campo di Fiore erbauen ließ. Ist auch nachmals Besseres gebaut worden, so galt dennoch und gilt noch jetzt dieß Gebäude um seiner Größe willen für eine bequeme und prächtige Wohnung; es wurde von Antonio Montecavallo ausgeführt. Auch als die Kirche S. Jacopo degli Spagnuoli auf Piazza Navona vergrößert werden sollte, befand sich Bramante bei den Berathungen, und eben so bei denen über Santa Maria dell' Anima, deren Erbauung man nachher einem Deutschen übergab. Von ihm ist die Zeichnung zum Palast des Cardinals Adriano von Corneto in Borgo Nuovo; [12]) er wurde langsam erbaut und blieb endlich wegen der Flucht des Cardinals unvollendet. [13]) Nach seiner Zeichnung vergrößerte man die Hauptcapelle von Santa Maria del Popolo, und alle diese Arbeiten erwarben ihm in Rom solchen Ruf, daß er für den besten Baumeister galt. Seine

Dient Alexander VI.

Palast von S. Giorgio und Kirche S. Lorenzo in Damaso.

Palast des Cardinals von Corneto.

Hauptcapelle von Sta Maria del Popolo.

[12]) Auf der Piazza S. Giacomo Scossacavalli. Als der Cardinal im J. 1527 Rom verlassen mußte, schenkte er den Palast der Krone von England; der letzte Gesandte Heinrichs VIII. wohnte darin. Nachher ward er Eigenthum der Grafen Giraud und jetzt gehört er dem Command Carlo Torlonia.

[13]) Es fehlte nur das Portal, das im verflossenen Jahrhundert mit Ornamenten aus Travertin, wie die ganze Façade, verziert wurde, aber nach Milizia's Urtheil nicht in dem ernsten und gründlichen Styl des Bramante.

Digitized by Google

Entschlossenheit, rasche Ausführungsweise und Erfindungsgabe waren Ursache, daß die Vornehmen der Stadt ihn bei allen bedeutenden Unternehmungen um Rath fragten, und Papst Julius II. der 1503 erwählt wurde, fing an sich seiner Hülfe zu bedienen. Dient Jul. II.

Dieser Papst hatte den Gedanken gefaßt, er wolle dem Raum zwischen Belvedere und dem Palast die Form eines viereckigen Theaters geben und damit das kleine Thal umschließen lassen, welches zwischen dem alten päpstlichen Palast und dem neuen Gebäude gelegen war, welches Innocenz VIII. zur Wohnung der Päpste errichtet hätte. [14]) In zwei Corridoren zu beiden Seiten dieses kleinen Thales sollte man durch Loggien von Belvedere nach dem Palast und von dort zurück gehen können, und ferner sollten mannichfaltige Stufen von dem Thale die Höhe hinauf bis zu der Platforme von Belvedere führen. Bramante der in solchen Dingen viel Urtheil und Erfindungsgabe besaß, brachte im tiefsten Raum zwei Abtheilungen übereinander an, zu unterst zwei sehr schöne dorische Arcadenreihen, dem Colosseum der Savelli [15]) ähnlich, nur anstatt der Halbsäulen Pfeiler, die er gleich dem ganzen Werk aus Travertinstein mauerte; auf diesen stand eine zweite Abtheilung jonisch und mit Fenstern versehen [16]); diese lief von den

Verbindung der Villa Belvedere mit dem vaticanischen Palast.

---

[14]) Der Plan zu dieser Villa Belvedere war von Antonio da Pollajuolo. S. Thl. 2. Abth. 2. S. 252. Julius II. begann darin die zahlreichen damals aufgefundenen antiken Denkmäler aufzustellen, welche den Grund zu den jetzigen großen päpstlichen Museen legten. Vergl. für das folgende Platner und Bunsen Beschr. von Rom 2, 234 und die beigefügte Abbildung.

[15]) D. h. dem Theater des Marcellus, das im Mittelalter den Pierleoni und dann den Savelli als Festung diente; dann unter der Familie Massimi durch Baldassare Peruzzi in eine Wohnung verwandelt wurde und jetzt der Familie Orsini, Herzoge von Gravina gehört.

[16]) Nämlich das obere Geschoß, das untere hatte eine offene Säulenstellung. Jede der beiden Abtheilungen bestand aus zwei Stockwerken. Die letztgenannten beiden obersten liefen in gleicher Linie mit dem die

Digitized by Google

obersten Zimmern des päpstlichen Palastes nach dem Erdgeschoß des Belvedere, und so entstand eine Loggia von mehr als 400 Schritt Länge nach der Seite Roms, und eine eben solche nach der Seite des Gehölzes, welche beide das Thal einschlossen, auf dessen geebnete Fläche man das Wasser von ganz Belvedere leiten und einen schönen Brunnen errichten wollte. — So war der Plan, und Bramante baute den ersten Corridor, welcher gegen Rom zu gelegen, vom Palast nach Belvedere führt, die letzte obere Loge ausgenommen. Bei dem entgegengesetzten Theil nach dem Gehölz zu legte er jedoch nur die Fundamente, denn der Tod des Papst Julius, welcher bald darauf erfolgte, und dann der Tod Bramante's selbst waren Ursache, daß dieß schöne Werk damals nicht vollendet wurde. Es galt für eine so herrliche Erfindung, daß man glaubte, seit der Zeit der Alten in Rom nichts Besseres gesehen zu haben, und man hat gezögert es weiter zu führen, bis es nunmehr endlich durch Pius IV. fast zum Schluß gebracht ist. [17]) Bramante baute in Belvedere die Halbkuppel und die Nischenreihe des

---

obere Terrasse umgebenden Gebäude. Von Platner wird die Ordnung als korinthisch angegeben, während sie jedoch auf der Abbildung jonisch erscheint.

[17]) Dieser Hof, dessen Länge beinahe 1000 Pariser Fuß beträgt, bestand nach der Beschaffenheit des Thals aus einer tiefern und einer höhern Abtheilung, wovon die erstere durch das vierstöckige, die andere durch das zweistöckige Gebäude eingefaßt wurde. Die Verbindung zwischen beiden Theilen bildete eine doppelte, mehrmals gewendete Treppe, zwischen zwei symmetrisch vorspringenden Pavillons. Der tiefere Theil war zu einem Turnierplatz für Ritterspiele und Thierkämpfe, der höhere zu einem Garten bestimmt. Den untern Schluß gegen den Vatican bildete ein amphitheatralischer Halbkreis, den obern die Nische des Belvedere mit dem kolossalen Pinienapfel. Später ließ aber Sixtus V. die alten Loggien und Säulengänge zumauern und quer durch diesen Hof und dicht vor der Treppe den großen und unbequemen Bau für die vaticanische Bibliothek errichten; Pius VII. endlich zog parallel mit dieser den sogenannten Braccio nuovo zur Erweiterung des Museo Chiaramonti.

Antikensaales, in welchem zu seiner Zeit noch die herrlichen Statuen des Laokoon, des Apoll und der Venus aufgestellt wurden. Andere, wie die Flußgötter des Tiber und des Nil, und die Statuen der Cleopatra kamen durch Leo X. dahin; noch andere durch Clemens VII., und Paul III. wie Julius III. ließen mit großen Kosten eine Menge bedeutender Verbesserungen in jenem Bau vornehmen.

Doch wir wollen zu Bramante zurückkehren. Wenn diesem Künstler nicht der Geiz seiner Verwalter hinderlich war, so verfuhr er mit großer Schnelligkeit und wußte vortrefflich zu bauen; unter andern errichtete er das Mauerwerk von Belvedere sehr geschwind; sein Eifer dabei war dem Verlangen des Papstes gleich, der solche Gebäude lieber hätte wachsen als mauern sehen; deßhalb trugen die Arbeiter, welche den Grund zu graben hatten, des Nachts Sand und festes Erdreich nach dem Bauplatz, um es am Morgen in Gegenwart Bramante's auszuschaufeln; worauf er dann ohne weiter nachzuforschen die Fundamente legen ließ. Diese Unachtsamkeit war Schuld, daß sein Werk geborsten ist und zu verfallen droht, wie denn ein Stück jenes Corridors achtzig Ellen lang zur Zeit von Clemens VII. zusammenfiel, und erst von Paul III. wieder hergestellt wurde, der das Grundwerk erneuen und dem Ganzen mehr Stärke geben ließ. [48])

Bramante's Eilfertigkeit im Bauen.

In Belvedere sind nach Angabe Bramante's eine Menge verschiedener Stufen und Treppen zu Verbindung der höher und tiefer liegenden Flächen in dorischer, jonischer und korinthischer Ordnung aufs zierlichste ausgeführt, und zu dem Allen hatte er ein Modell gearbeitet, bewundernswerth wie man sagt, und wie der Anfang des noch unvollendeten Werkes zeigt. Unter andern findet man dort eine Wendeltreppe zwischen Säulen, welche in der Art empor steigt, daß man rei-

Treppen im Belvedere.

[48]) Auch später waren noch wiederholt bedeutende Reparaturen nöthig.

Digitized by Google

tend hinauf kommt; das Dorische geht ins Jonische und Korinthische über, so daß man von einer Ordnung in die andere gelangt, und die ganze Treppe ist so zierlich und künstlich, daß es ihm nicht weniger Ehre bringt als alles, was seine Hand hier vollführt hat. [19]) Er entlehnte diese Erfindung von Niccola Pisano, wie schon in dessen Lebensbeschreibung gesagt ist. [20])

Seltsame Inschrift.

Bramante hatte den seltsamen Einfall, in einer Verzierung an der Vorderseite von Belvedere einige Buchstaben nach Art alter Hieroglyphen anzubringen; er wollte hiebei seinen Scharfsinn kund geben, und den Namen des Papstes wie seinen eigenen anbringen; deßhalb begann er damit, den Kopf von Julius Cäsar im Profil darzustellen; dahinter kamen zwei Brückenbogen, was so viel heißen sollte als Jul. II. Pont., und zuletzt noch stand ein Obelisk des Circus maximus für Max. Als der Papst dieß sah, machte er sich lustig darüber, ließ Bramante an die Stelle der Hieroglyphen antike Buchstaben setzen, eine Elle hoch, wie man sie noch sieht, und sagte: diese bildliche Albernheit hast du von einem Thor in Viterbo entnommen, an welchem ein Baumeister, Francesco genannt, seinen Namen auf ähnliche Weise in einen Tragbalken schnitt: erst kam der heilige Franciscus, dann ein Bogen, ein Dach und ein Thurm, was er in seiner Weise mit den Worten erklärte: Maestro Francesco Architettore.

Bramante wird päpstlicher Siegelbewahrer.

Wegen seiner Geschicklichkeit in der Baukunst und seiner sonstigen Eigenschaften stand Bramante in großem Wohlwollen bei dem Papste; deßhalb hielt ihn dieser des Amtes der päpstlichen Siegel würdig, für das er ein Gebäude errichtete mit einer sehr schönen Schraubenpresse die päpstlichen Bullen

---

[19]) Diese Treppe ist noch hinter dem Brunnen der Cleopatra vorhanden, an einem jetzt verlassenen und unbenutzten Orte.

[20]) S. Thl. 1. S. 85.

Digitized by Google

zu drucken. In Auftrag Sr. Heiligkeit begab er sich nach Bologna, als im Jahr 1504 jene Stadt wieder unter Obhut der Kirche kam, und leistete in dem Kriege von Mirandola durch sinnreiche und wichtige Dinge vielfachen Beistand. Er verfertigte eine Menge vortrefflicher Zeichnungen zu Grundrissen und Gebäuden, wie sich deren in unserem Zeichenbuch einige finden, so genau gemessen als kunstreich. Den Raffael von Urbino lehrte er viele Regeln der Baukunst, und zeichnete ihm auch die perspectivischen Architekturen im Saal des Parnasses, woselbst Raffael in einem der Bilder [21]) Bramante darstellte, wie er mit dem Zirkel gewisse Bogen mißt.

Geht nach Bologna.

Der Papst faßte den Entschluß, alle Verwaltungen und Rechtsämter Roms an einem einzigen Ort in Strada Giulia, welche Bramante geradlinig gemacht hatte, zu vereinigen, was den Geschäftsführern die bis dahin mit großer Beschwerde kämpfen mußten, zu vieler Bequemlichkeit gereichen mußte. So begann Bramante den Palast von St. Biagio am Tiberstrom, und brachte darin einen wunderbar herrlichen korinthischen Tempel an, der unvollendet blieb. Das Uebrige des dort angefangenen Baues ist in schönem rustikem Geschmack, und es bleibt sehr zu beklagen, daß ein so ehrenvolles nützliches und prächtiges Werk nicht vollendet wurde, welches die Baumeister als das Schönste in seiner Art anerkennen. [22]) — Im ersten Kreuzgang von S. Pietro a Montorio errichtete er einen runden Tempel von Travertinostein, in Anordnung, Verhältniß, Mannichfaltigkeit und Grazie so schön, daß man nichts Besseres sehen kann, und weit herrlicher noch würde er erscheinen, wenn der unvollendet gebliebene Theil des Kreuzganges nach seiner Zeichnung errichtet würde. [23]) Im Borgo

Palast S. Biagio.

Runder Tempel in S. Pietro Montorio.

---

[21]) Der Schule von Athen.

[22]) Jetzt ist fast nichts mehr davon zu sehen.

[23]) Vgl. darüber Milizia Memorie degli Architetti, im Leben des Bramante. Nach Bramante's Plan sollte der Tempel die Mitte

Digitized by Google

Palast des Raffael. führte er einen Palast für Raffael von Urbino auf; er war aus Backsteinen mit in Kasten gegossenem Gypswerk bekleidet. Die Säulen und Bossagen sind in dorischem und rustikem Geschmack, kurz dieß Werk ist schön und die Art der Gußarbeit völlig neu. [24]) Von ihm ist auch die Zeichnung und Anordnung zu der Verzierung des Hauses der h. Maria zu Loreto, Verzierung der Santa Casa zu Loreto. welche Andrea Sansovino weiter führte, so wie unendlich viele andere Modelle zu Palästen und Tempeln in Rom und im Kirchenstaate.

So unternehmend war der Geist dieses wunderbaren Künstlers, daß er eine große Zeichnung entwarf, um den Entwurf zum Umbau des vaticanischen Palastes. päpstlichen Palast herzustellen und zu verändern. Er sah, was Julius vermochte, dessen Wollen mit seinem eignen Geiste und Verlangen übereinstimmte; sein Muth stieg immer höher, und da er vernahm, Se. Heiligkeit habe den Gedanken gefaßt die Kirche von St. Peter niederreißen und neu aufbauen zu lassen, verfertigte er zu diesem Zweck unendliche Zeichnungen, darunter vornehmlich eine von bewundernswerther Schönheit; Entwurf zur Peterskirche. mit größter Einsicht sind hier zwei Thürme zu beiden Seiten der Façade gestellt, wie man auf den Medaillen [25]) sieht, die Julius II. und Leo X. nachmals von Caradosso schlagen ließen, einem vortrefflichen Goldarbeiter, der nicht seines Gleichen

einer zirkelrunden von freistehenden Säulen getragenen Halle einnehmen, die vier Eingänge und vier Capellen, und je zwischen denselben eine Nische enthalten sollte.

[24]) Dieser Palast stand jenseits der Tiber und ward bei Errichtung der Säulenhallen von St. Peter niedergerissen.

[25]) Sie zeigen die Kirche in Form eines griechischen Kreuzes, in dessen Mitte über dem Grabe des h. Petrus sich eine große Kuppel zwischen zwei Glockenthürmen erhebt, und an der Vorderseite eine von sechs Säulen getragene Vorhalle. Die Construction der Kuppel hat Serlio in einem genauen Grunde und Aufriß aufbewahrt. Tutte le opere Architettura di Sebastiano Serlio racc. del Scamozzi Venezia 1584. cart. 66. Die Münzen des Caradosso sind in Kupfer gestochen bei Bonanni Templi Vatic. Historia tab. 1. p. 9.

Digitized by Google

hatte und auch die Medaille von Bramante selbst aufs herrlichste arbeitete. Der Papst war entschlossen, den mächtigen Bau von St. Peter zu unternehmen, ließ die alte Kirche zur Hälfte niederreißen und begann das Werk mit dem Vorhaben, es solle an Schönheit, Kunst, Erfindung und Anordnung, wie an Größe, Reichthum und Schmuck alle Gebäude übertreffen, die der Macht des römischen Staates und dem Geiste ruhmwürdiger Künstler ihre Entstehung dankten. Bramante legte den Grund [26]) mit gewohnter Schnelligkeit, und führte vor dem Tode des Papstes und bis an sein eignes Lebensende den größten Theil des Baues bis zu dem Gesims, wo die Bögen der vier Pfeiler sind, und wölbte diese mit größter Schnelligkeit und Kunst. Eben so ließ er die Hauptcapelle wölben, worin die Nische ist, und förderte die Errichtung der Capelle des Königs von Frankreich. [27])

Julius II. beginnt den Bau der Peterskirche.

Hier wurde von ihm die Erfindung gemacht, Wölbungen durch Holzbohlen zu formen worin Friese und Laubwerk geschnitzt und dann mit Kalk ausgegossen werden. Bei den Bogen lehrte er das Verfahren, sie mit beweglichen Gerüsten zu wölben, welcher Methode nach ihm Antonio da S. Gallo folgte. So weit er das Werk vollendete, sieht man das Gesims innen rings umher mit solcher Zierlichkeit ausgeführt, daß keine Hand in den Erhöhungen und Vertiefungen etwas Besseres zeichnen könnte. Die Capitelle innen sind mit Olivenblättern bekleidet, außen ist der ganze Bau in dorischem Styl und von solcher Schönheit, daß er das seltne Talent Bramante's kund gibt; ja wären seine äußeren Mittel dem Genie

Gußwerk und Gerüste.

---

[26]) Der Grundstein wurde mit großer Feierlichkeit am 18 April 1506 gelegt, und zwar unter dem Pfeiler der Kuppel, an welchem jetzt die Statue der h. Veronica steht.

[27]) D. h. außerdem daß er die vier ungeheuren Pfeiler unter der Kuppel zu Stande brachte, machte er auch den Anfang zu den Tribunen des Mittelschiffs und des südlichen Querschiffs.

Digitized by Google

gleich gewesen, das seinen Geist schmückte, so würde er noch viel Unglaublicheres geleistet haben.

Fortsetzung des Baues nach seinem Tode.

Nach seinem Tode wurde das begonnene Werk von den ihm folgenden Baumeistern vielfach umgestaltet, so daß man wohl sagen kann bis auf vier Bogen, welche die Kuppel tragen, sey nichts von dem Seinigen geblieben. Raffael von Urbino und Giuliano von S. Gallo sollten es nach dem Ableben Julius des II. mit Hülfe des Fra Giocondo aus Verona weiter führen, und gedachten schon es zu verändern; als auch sie gestorben waren, leitete Baldassare Peruzzi jenen Bau, und änderte die Anordnung, als er im Kreuzesarm gegen den Campo Santo zu die Capelle des Königs von Frankreich erbaute. Unter Paul III. ließ Antonio da S. Gallo das Werk noch einmal ganz umwandeln, und Michel Agnolo endlich verwarf alle diese verschiedenen Ansichten und die vielen vergeblich aufgewandten Kosten, und gab dem Gebäude eine Schönheit und Vollkommenheit, wie kein anderer sie je gedacht hatte. [28]) Nach seiner Angabe und seinem Urtheil wurde Alles erbaut, obwohl er mir zu mehreren Malen sagte: er führe nur die Zeichnungen und Anordnungen Bramante's aus, denn der Urheber eines großen Gebäudes sey der, welcher es gründe. [29])

---

[28]) Es würde hier zu weit führen, wenn wir beibringen wollten, was zur Geschichte der Entstehung und Fortführung der neuen St. Petersterskirche gehört. Vergl. Bonanni a. a. O. Quatremère de Quincy Vie des plus célèbres architectes im Leben des Bramante. Besonders Platner und Bunsen Beschr. von Rom 2, 154 ff. Die Lebensbeschreibungen der obengenannten Architekten im Verlaufe dieses Werks.

[29]) Michel Angelo schrieb an einen Freund: „Man kann nicht läugnen, daß Bramante ein eben so großer Architekt war wie irgend einer der seit den Alten gelebt hat. Er legte den Grund zu St. Peter, nicht nach einem verwirrten, sondern nach einem klaren, bestimmten und lichtvollen Plan, ringsum so isolirt, daß sie keinem Theile des Palastes Eintrag that. Die Schönheit dieser Anordnung Bramante's wurde damals erkannt und liegt noch vor aller Augen, und jeder

Digitized by Google

Der Plan Bramante's erschien über die Maßen groß, und der Anfang dieses wundersamen Werkes war mächtig; hätte er es indeß kleiner begonnen, so würden weder St. Gallo noch die andern Meister, noch auch Buonarotti vermocht haben, ihm mehr Größe zu geben, während es ihnen leicht möglich war, es kleinlicher zu machen, da Bramante's Plan noch weit umfassender gewesen war.

Man sagt sein Verlangen, die Arbeit vorwärts schreiten zu sehen, sey so groß gewesen, daß er in St. Peter viele schöne Dinge niederreißen ließ: Grabmäler von Päpsten, Malereien und Mosaikwerke, wodurch eine Menge Bildnisse berühmter Personen zu Grunde gingen, welche dort als in der bedeutendsten Kirche der ganzen Christenheit verstreut waren. [30]) Nur der Altar des h. Petrus und die alte Tribune wurden erhalten; diese umschloß er mit einer sehr schönen dorischen Säulenreihe, von Peperigno-Stein, die den Papst an den Tagen, wo er Messe liest, sammt seinem ganzen Hofstaat und allen fremden Fürsten und Gesandten aufnehmen konnte. Der Tod hinderte ihn sie zu vollenden, und der Saneser Baldassare führte sie zum Schluß. [31])

Bramante hatte ein sehr heiteres und fröhliches Gemüth und fand immer Vergnügen daran, seinem Nächsten zu nützen. Er war ein Freund sinnreicher Menschen, und begünstigte sie, wo er nur konnte, wie er bei dem berühmten Maler, dem anmuthigen Raffael Sanzio von Urbino that, der von ihm nach Rom gezogen wurde. Er führte stets ein glänzendes und ehrenvolles Leben, und auf der Stufe, zu welcher er durch

Sein Charakter.

der sich von ihr entfernt hat, wie San Gallo, ist von der Wahrheit gewichen." Lett. pitt. T. VI. p. 26.

[30]) Doch ward auch ein großer Theil erhalten. S. Cancellieri De secretariis Basilicae Vaticanae veteris ac novae.

[31]) Auch der von Peruzzi vollendete Bau wurde nachmals wieder zerstört, und später durch den von Bernini errichteten bronzenen Baldachin ersetzt.

Digitized by Google

seine Verdienste gelangte, war das, was er besaß, ein Nichts im Vergleich zu dem, was er hätte ausgeben mögen. Viel Vergnügen machte ihm die Poesie; er hörte gerne Musik, improvisirte selbst auf der Laute und dichtete zuweilen ein Sonett, wenn auch nicht so fließend wie wir es jetzt gewohnt sind, mindestens doch ernst und fehlerlos. [52]) Von Prälaten und unzähligen Herren war er hochgeehrt, und genoß während seines Lebens und mehr noch nach seinem Tode außerordentlichen Ruhm, weßhalb auch der Bau von St. Peter viele Jahre liegen blieb. Er starb im Alter von siebzig Jahren, und wurde von dem Hof des Papstes, von allen Bildhauern, Baumeistern und Malern in feierlichem Zuge zu Grabe begleitet und in St. Peter beigesetzt, im Jahre 1514. [53])

Sein Tod.

Der Tod Bramante's war ein großer Verlust für die Baukunst, denn er machte viele gute Erfindungen, durch die er sie bereicherte; unter andern fand er die Methode, Wölbungen durch Gypsguß zu fertigen und den Stucco zu bereiten; [54]) beides war von den Alten gekannt, durch Zerstörung ihrer Werke aber verloren gegangen. Wer deßhalb antike Gebäude mißt, findet in den Werken Bramante's nicht minder Kunst und Zeichnung als in jenen, und man kann ihn unter den erfahrnen Meistern dieses Berufes als einen der seltnen Geister nennen, die unser Zeitalter erleuchtet haben. Er hinterließ

Bramante's Erfindungen in der Bautechnik.

---

[52]) Bei einer Sammlung von Aufsätzen über Architektur und Perspective von Bramante's Hand, die im J. 1756 zu Mailand in Druck erschien, finden sich S. 30 auch einige Sonette von ihm. Falda und Ferrario in den Nuovi disegni dell' Architettura e piante de' palazzi di Roma haben seine Bauwerke gestochen. Ein Kupferstich der eine Säulenperspective darstellt, mit der Inschrift: Bramanti Architetti Opus, quer Fol. wird ihm selbst zugeschrieben.

[53]) Er ist in dem unterirdischen Gewölbe der Kirche (der Grotto Vaticana) begraben.

[54]) Vergl. das Leben des Giuliano und Antonio da San Gallo Nr. 92, wo Vasari dieser Erfindung nochmals erwähnt.

Digitized by Google

als Freund und Hausgenossen Giulian Leno, der während seines Lebens bei den Bauwerken jener Zeit berühmt war, mehr dadurch, daß er die Zeichnungen und den Willen anderer wohl auszuführen verstand, als durch eigene Leistungen, obgleich er Urtheil und viele Erfahrung besaß. Bramante bediente sich bei seinen Arbeiten der Hülfe des pistojesischen Zimmermanns Ventura, [55]) der viel Geist hatte und mit ziemlichem Geschick zeichnete. Er vergnügte sich in Rom die Alterthümer zu messen und ging sodann nach Pistoja zurück, um sich dort niederzulassen. In jener Stadt geschahen im Jahr 1509 viele Wunder durch ein Bild der Mutter Gottes, heutigen Tages die Madonna dell' Umiltà genannt; es wurde ihr eine Menge Almosen gespendet, und die Signoria beschloß ihr eine Kirche zu errichten. Diese Gelegenheit benutzte Ventura und verfertigte das Modell zu einer achteckigen Kirche, ... Ellen breit und . . . . Ellen hoch, vorne mit einer Säulenhalle, innen reich verziert und sehr schön. [56]) Es gefiel der Signoria und den Obersten der Stadt, und man kam überein, nach seiner Angabe zu bauen. Die Fundamente der Vorhalle und der Kirche wurden gelegt, und die Vorhalle ganz beendet, reich mit Pfeilern, mit Gesimsen in korinthischem Geschmack und mit andern Steinhauereien geziert; in allen Wölbungen des Gebäudes sah man ausgekehlte Cassetten und Rosen in Stein gearbeitet, auch wurden zu Lebzeiten Ventura's die acht Wände der Kirche bis zu dem letzten Gesims geführt, wo die Kuppel sich wölben sollte. Hiebei war zu beklagen, daß der Künstler nicht Erfahrung genug zu einem so großen Werke

Giuliano Leno, Bauaufseher.

Ventura Vitoni, Zimmermann.

Kirche der Madonna dell' Umiltà zu Pistoja.

---

55) Ventura Vitoni. Schätzbare Nachrichten über ihn gibt der Katalog der pistojesischen Künstler zu Ende von Franc. Tolomei's Guida di Pistoja.

56) Die Kirche der Madonna dell' Umiltà zu Pistoja wird unter die schönsten Bauwerke von Toscana gezählt.

besaß; er beachtete nicht, daß die Last der Kuppel auf festem Stützwerk ruhen müsse, und hatte bei der ersten und zweiten Fensterreihe in der Dicke der Mauer einen Gang anbringen lassen, der rings umherläuft. Dadurch wurden die Mauern geschwächt, und weil unten fester Gegenhalt mangelte, war es gefährlich das Gebäude zu wölben, besonders in den Ecken, auf welche das Gewicht der Kuppel zu ruhen kam. Kein Baumeister fand sich nach dem Tode Ventura's, der Muth genug besessen hätte, das Werk zu unternehmen, und schon waren große und schwere Balken zur Stelle geschafft, in der Absicht, ein Hüttendach zu bauen, als es wieder unterblieb, weil den Bürgern Pistoja's der Plan nicht wohlgefiel. Eine Reihe von Jahren stand die Kirche unbedeckt, bis endlich 1561 die Vorsteher der Kirche den Herzog Cosimo baten, er möge ihnen die Gnade erweisen das Gewölbe aufführen zu lassen. Dem Herzog war es lieb, ihnen gefällig zu seyn, deßhalb schickte er den Giorgio Vasari nach Pistoja, und dieser Künstler verfertigte dort ein Modell, nach welchem von dem Gesims an bis zu welchem Ventura gekommen war, das Gebäude wegen Errichtung der Stützen um acht Ellen erhöht werden sollte. Den Raum des Ganges ringsum zwischen Mauer und Mauer verengte er: den Stützen, den Ecken und dem Mauerwerk, welches Ventura unterhalb des Ganges bei den Fenstern aufgeführt hatte, gab er mehr Stärke und umschloß das Gebäude an den Kanten mit schweren, doppelten eisernen Klammern, so daß es fest genug wurde mit Sicherheit die Kuppel darauf zu wölben. Dieser Plan gefiel dem durchlauchtigen Herzog, als er das Werk an Ort und Stelle in Augenschein nahm; er gab Befehl ihn zur Ausführung zu bringen, und es wurden alle nöthigen Stützen errichtet. Schon hat man angefangen die Kuppel zu wölben; reicher, größer, und in schönerem Verhältniß wird das Werk Ventura's zum Schluß geführt werden, als es be-

Digitized by Google

gonnen war, und fürwahr verdient dieser Künstler dauerndes Gedächtniß, da von allen neuern Gebäuden in jener Stadt dieses das bedeutendste ist. [57])

---

[57]) Die Art wie Vasari diesen Bau vollendet hat, fand nicht allgemeine Billigung; selbst der Herzog soll nicht ganz damit zufrieden gewesen seyn.

Digitized by Google

LXXXVIII.

Das Leben des florentinischen Malers Fra Bartolommeo di San Marco.

Seine Geburt und Jugend.

Bartolommeo, nach toscanischem Sprachgebrauch Baccio genannt, wurde nahe beim Gebiete von Prato, zwei Miglien von Florenz in einem Orte, Namens Savignano, geboren. [1]) Er zeigte in seiner Kindheit so viel Neigung als Geschick für die Zeichenkunst; deßhalb verschaffte Benedetto da Majano ihm Gelegenheit, daß er zu Cosimo Rosselli in die Lehre, und zu einigen Verwandten vor dem Thore von St. Pier Gattolini ins Haus kam, wo er viele Jahre wohnte, weßhalb man ihn nicht anders als Baccio della Porta nannte. Nachdem er sich von Cosimo Rosselli getrennt hatte, fing er an mit großem Eifer die Werke des Lionardo da Vinci zu studiren, und machte so rasche Fortschritte, daß er bald in Zeichnung und Malerei für einen

Lernt bei Cosimo Rosselli.

Studirt die Werke des Lionardo.

[1]) Baldinucci setzt seine Geburt ins J. 1469.

Digitized by Google

FRA BARTOLOMEO DI S. MARCO.

Digitized by Google

Digitized by Google

der besten jungen Künstler galt. In seiner Gesellschaft lebte Mariotto Albertinelli;[2]) er nahm in kurzem die Methode Bartolommeo's an und führte mit ihm eine Menge Madonnenbilder aus, die in Florenz zerstreut sind. Wollte ich ihrer aller erwähnen, so würde dieß zu weitläufig seyn; einiger indeß werde ich gedenken, die Baccio trefflich ausführte. Zu diesen gehörte ein schönes Madonnenbild im Hause des Filippo di Averardo Salviati; ein anderes kaufte kürzlich Pier Maria delle pozze, ein Liebhaber von Malerwerken; er fand es unter altem Hausrath, erkannte seine Schönheit und gab es nachher um keinen Preis wieder her; es stellt die Mutter Gottes dar, und ist mit seltenem Fleiß ausgeführt.[3]) Pier del Pugliese besaß von der Hand Donatello's ein kleines sehr flaches Marmor-Basrelief der Madonna, ein seltnes Werk, welches er zu größerer Verherrlichung mit einem Holztabernakel umkleiden und mit zwei Thüren verschließen ließ. Diese Thüren verzierte Baccio della Porta, auf der innern Seite mit der Geburt und Beschneidung Christi, zwei Bilderchen mit kleinen miniaturartigen Figuren, so schön in Oel ausgeführt, daß es nicht besser seyn könnte. Auf der Außenseite ist eine Verkündigung in Hell und Dunkel in Oel gemalt; dieß Werk heutigen Tages in dem Studirzimmer des Herzogs Cosimo unter vielen Alterthümern, kleinen Bronzefiguren, Medaillen und anderen Miniaturarbeiten aufgestellt, wird als ein seltnes Kunstproduct mit Recht von S. Durchlaucht sehr werth gehalten.[4])

Malt Madonnenbilder mit Mariotto Albertinelli, seinem Nachahmer.

Miniaturen in Oel in der florent. Gallerie.

---

[2]) Dessen Lebensbeschreibung nach dieser folgt.

[3]) Was aus diesen Bildern geworden, ist bei dem Mangel aller nähern Angaben über ihre Composition jetzt nicht mehr zu ermitteln.

[4]) Die beiden Flügel sind noch wohl erhalten im Saal der kleinen Bilder der toscanischen Schule in der Florentiner Gallerie aufbewahrt. Dieß sind die Miniaturbilder, deren Vasari schon im Leben des Donatello (Th. 2. Abth. 1. S. 247) gedacht hat.

Baccio genoß wegen seiner Vorzüge in Florenz großer Liebe; er war anhaltsam bei der Arbeit, friedlich, gut und gottesfürchtig, hatte Gefallen an einem ruhigen Leben, vermied lasterhaften Umgang, hörte gerne das Wort Gottes und suchte immer die Gesellschaft ernster und gelehrter Leute. In Wahrheit erschafft die Natur selten einen vorzüglichen Geist und geduldigen Künstler, ohne ihm nach einiger Zeit ruhiges Leben und Güter zu verleihen, wie sie es bei Baccio that, der dadurch erlangte was er wünschte, wovon später mehr gesagt werden wird. Es verbreitete sich der Ruf, er sey nicht minder gut als geschickt, und sein Name wurde so berühmt, daß Gerozzo di Monna Venna Dini ihm Auftrag gab, eine Begräbnißcapelle auf dem Gottesacker des Spitales von Santa Maria Nuova in Fresco zu malen. Dort begann er das Weltgericht darzustellen mit so vielem Fleiß und nach so schöner Manier, daß sein Name immer mehr Glanz erhielt; vornehmlich rühmte man die sinnreiche Anordnung der Herrlichkeit des Paradieses, woselbst Christus mit den zwölf Aposteln über die zwölf Stämme Gericht hält; lauter Gestalten in schönen Gewändern aufs zarteste colorirt. Ein Theil dieses Bildes blieb unausgeführt, und nur im Umriß sieht man die Verdammten welche zur Hölle gerissen werden. Schmerz, Verzweiflung und Scham, daß sie dem ewigen Tode geweiht werden, spricht aus ihnen; in den Erlösten dagegen erkennt man Freude und Fröhlichkeit, obschon die Malerei unvollendet ist, weil Baccio mehr Neigung zu Religionsübung hatte als zur Kunst. [5])

Malt das jüngste Gericht in der Gottesacker-Capelle von Sta Maria Nuova.

---

[5]) Von diesem berühmten Werk ist jetzt nur noch wenig vorhanden; der größte Theil ging zu Grund, indem sich die Farben abschälten und die Mauer auf andere Weise beschädigt wurde. Beim Abbruch der Gottesackercapelle wurde die Wand in den Hof neben dem Frauenspital transportirt.

Digitized by Google

Im Kloster von S. Marco befand sich zu jener Zeit der Bruder Girolamo Savonarola aus Ferrara, vom Orden der Prädicanten, ein sehr berühmter Theolog. Baccio wohnte aus andächtiger Verehrung seinen Predigten bei; er stand in häufigem Verkehr mit ihm, schloß auch mit den andern Mönchen Freundschaft, und hielt sich fast beständig im Kloster auf. Unterdessen fuhr Fra Girolamo fort zu predigen und ereiferte sich jeden Tag auf der Kanzel darüber: daß wollüstige Gemälde, Musik und Liebesbücher die Gemüther zum Unrecht verleiteten, weßhalb es nicht gut sey, in Häusern wo Mädchen sind, Bilder von nackten männlichen und weiblichen Gestalten aufzubewahren. Die Bewohner der Stadt geriethen durch seine Reden in Eifer, und da in der Stadt der alte Brauch herrschte, zum Carneval auf dem Markte ein paar Hütten von Reißig und Holz zu erbauen, die man am Fastnachtsabend verbrannte, während Männer und Frauen einander bei den Händen fassend Liebestänze und Gesänge aufführten, so wußte Fra Girolamo es dahin zu bringen, daß jenes Tages eine große Anzahl Malereien und Bildwerke, welche nackende Gestalten enthielten, und zum Theil von trefflichen Meistern ausgeführt waren, sammt einer Menge Bücher, Lauten und Lieder nach dem Markte gebracht und zu großem Schaden verbrannt wurden. Hierzu trug Baccio alle Studien herbei, die in Zeichnung nackender Gestalten von ihm gemacht worden waren, und seinem Beispiele folgten Lorenzo di Credi und viele andere, welche den Namen Klagebrüder [6]) führten. Baccio

Seine Verbindung mit Fra Girolamo Savonarola.

Verbrennt seine Studien.

[6]) Piagnoni, so hießen die Anhänger des Savonarola, die eine gegen die Erhebung der Medici gerichtete Volkspartei bildeten; ihre Gegner in religiöser, aber nicht in politischer Beziehung, denn sie bekämpften ebenfalls die Medici, waren die Arrabbiati. Vgl. das Leben des Sandro Botticello Th. 2. Abth. 2. S. 243.

Digitized by Google

aber, veranlaßt durch die große Liebe welche er zu Fra Girolamo trug, verfertigte das sehr schöne Bildniß jenes Mönches; es kam damals nach Ferrara und ist seit kurzem erst wieder in Florenz, wo es Filippo di Alamanno Salviati in seinem Hause aufbewahrt und als ein Werk Baccio's sehr werth hält. [7]) Nach einiger Zeit erhob sich die Gegenpartei des Fra Girolamo, in der Absicht, ihn gefangen zu nehmen und wegen des mannichfachen Aufruhrs, den er in jener Stadt erregt hatte, den Händen der Gerechtigkeit zu überliefern. Auf die Nachricht davon vereinigten sich die Freunde des Mönches, 500 an der Zahl, und verschlossen sich im Kloster S. Marco, mit ihnen Baccio, wegen der absonderlichen Liebe, die er zu jener Partei trug.

Sein Muth jedoch war nicht groß; zu schüchtern für solche Lage verlor er das Selbstvertrauen, als er bald nachher das Kloster belagert und mehrere der Eingeschlossenen getödtet und verwundet sah; deßhalb that er das Gelübde, wenn er aus dieser Bedrängniß erlöst werde, wolle er sogleich in den Dominicaner-Orden eintreten; dieß Gelübde erfüllte er nachmals genau, denn als der Aufstand vorüber, der Mönch gefangen und zum Tode verdammt war, wie die Geschichtschreiber ausführlicher erzählen, [8]) begab sich Baccio nach Prato und wurde Mönch in S. Domenico.

Wird in Prato Dominicaner und verläßt die Malerei.

Man ersieht dieß aus den Chroniken jenes Klosters,

---

[7]) Ein schönes Profilbildniß des Savonarola von der Hand des Fra Bartolommeo (wir wissen nicht ob es dasselbe, das von Ferrara nach Florenz in Casa Salviati kam) befand sich in einer Privatcapelle des Klosters S. Marco und ist jetzt in der Gallerie der Akademie der schönen Künste. Er ist mit einer tiefen Wunde im Schädel dargestellt; der Maler wollte ihn als St. Petrus Martyr abbilden, um auf seinen Märtyrertod hinzudeuten, denn so nannten die Klagebrüder seine Hinrichtung, indem sie ihn als Propheten und Heiligen verehrten.

[8]) Hieronymus Savonarola wurde am 25 Mai 1498 verbrannt. Siehe Varchi Storie Fiorentine p. 18—87.

woselbst er sich den 26 Jul. 1500 einkleiden ließ, zu großem Mißvergnügen aller seiner Freunde, denen es sehr nahe ging, daß sie ihn verloren hatten, um so mehr, als sie hörten, er sey willens sich nicht mehr mit der Malerei zu beschäftigen. Mariotto Albertinelli, sein Freund und Gefährte, übernahm auf Bitten des Gerozzo Dini die Hinterlassenschaft von Fra Bartolommeo, dieß war der Name, welchen Baccio von dem Prior empfing, als er ihm das Ordenskleid anzog. Sonach vollendete Mariotto das Werk auf dem Gottesacker von Santa Maria Nuova, und malte dort nach der Natur den damaligen Spitalverwalter und einige Mönche, die in der Chirurgie berühmt waren. Auf einer der Seitenwände sieht man knieend Gerozzo Dini, der das Werk arbeiten ließ, auf der andern seine Frau in ganzen Figuren; eine sitzende nackende Gestalt stellt seinen Zögling Giuliano Bugiardini dar, sehr jung noch mit langem Haupthaar, wie man damals zu tragen pflegte, jedes fast einzeln aufs fleißigste mit dem Pinsel gezogen. Man findet daselbst auch das eigne Bildniß des Künstlers, eine Gestalt mit langem Haupthaar, aus dem Grabe aufsteigend, endlich auch noch das Bildniß des Malers Fra Giovanni aus Fiesole, dessen Leben wir beschrieben haben, und der zu den Seligen gehört. Fra Bartolommeo und Mariotto arbeiteten dieß Werk ganz in Fresco, es erhielt und erhält sich noch immer trefflich, und wird von den Künstlern sehr hoch gehalten, weil man in der Art kaum etwas Besseres machen kann. [9])

Das jüngste Gericht in Sta Maria Nuova wird von Mariotto Albertinelli vollendet.

Nachdem Fra Bartolommeo viele Monate in Prato gewesen war, schickten ihn seine Oberen als Mönch ins Kloster St. Marco nach Florenz, woselbst er um seiner Vorzüge willen von den Mönchen sehr freundlich aufgenommen

Fra Bartolommeo wird nach S. Marco in Florenz versetzt.

[9]) Von Mariotto's Arbeit am untern Theil ist noch weniger übrig geblieben als von der des Baccio am obern.

Digitized by Google

wurde. Bernardo del Bianco hatte zu jener Zeit, nach Angabe des Benedetto da Rovezzano, in der Abtei von Florenz eine Capelle von Macignostein mit sehr reichen und schönen Sculpturverzierungen erbauen lassen, so daß sie noch heute als ein schmuckvolles und mannichfaltiges Werk sehr geschätzt wird. Verschiedene runde Figuren und Engel in Nischen und mehrere Friese mit Cherubim und Wappenschildern der Familie Bianco wurden daselbst zu größerer Zierde von Benedetto Buglioni in gebrannter überglaster Erde gearbeitet, und da Bernardo ein der Umgebung würdiges Gemälde in jene Capelle zu stiften gedachte, bot er alle erdenkliche Freundlichkeit auf, den Fra Bartolommeo für seinen Zweck zu gewinnen, in der Ueberzeugung, er werde leisten was sich hier zieme. Fra Bartolommeo lebte im Kloster einzig mit gottesdienstlichen Uebungen und Erfüllung der Gebote seines Ordens beschäftigt, obwohl der Prior und seine vertrautesten Freunde ihn dringend baten, er solle irgend ein Malerwerk ausführen. Schon war ein Zeitraum von vier Jahren verflossen, ohne daß er etwas hätte arbeiten wollen, als er endlich bei der ebengenannten Veranlassung, von Bernardo del Bianco gedrängt, das Bild des heil. Bernhard zu malen begann. Der Heilige schreibt, und ihm erscheint die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm von vielen schön colorirten Engeln und Kindern getragen; er ist in Anschauung verloren, und man gewahrt in ihm etwas Ueberirdisches, welches sich für den aufmerksamen Beschauer über das ganze Werk verbreitet. Mit gleicher Liebe und gleichem Fleiß malte er in Fresco einen Bogen oberhalb dieses Bildes. [10]) Andere Gemälde verfertigte er bald nachher für

Kehrt zur Malerei zurück.

Malt einen h. Bernhard für die Badia zu Florenz.

---

[10]) Diese Tafel befindet sich jetzt in der Akademie der schönen Künste zu Florenz, und ist im vorigen Jahrhundert durch einen ungeschickten Restaurator arg entstellt worden. Die Figur des h. Bernhard ist noch am besten erhalten. Die ganze Composition hat jedoch etwas Dürftiges. Der in Fresco gemalte Bogen ging bei Erneuerung der Kirche zu Grunde.

Digitized by Google

den Cardinal Johann von Medici, und für Agnolo Doni ein Madonnenbild von seltner Schönheit, welches auf dem Altar in einer Capelle seines Hauses steht. [11])

Sein Umgang mit Raffael von Urbino.

Zu jener Zeit kam Raffael von Urbino nach Florenz die Kunst zu erlernen; [12]) er lehrte den Fra Bartolommeo die Regeln richtiger Perspective [13]) und war beständig bei ihm, weil er Verlangen trug, in der Manier des Mönchs zu malen, dessen Behandlung und schöne Verschmelzung der Farben ihm wohl gefiel.

Bild der Vermählung der h. Katharina für Franz I.

Fra Bartolommeo arbeitete damals in S. Marco zu Florenz ein Bild mit unzähligen Figuren, welches der König von Frankreich zum Geschenk erhielt, nachdem es viele Monate in San Marco zur Ansicht gestanden hatte. [14]) Als Ersatz dafür verfertigte er für das genannte Kloster [15]) ein anderes

Vermählung der h. Katharina für S. Marco, jetzt im Pal. Pitti.

---

[11]) Bottari bemerkt, dieß Madonnenbild sey nachmals in die Gallerie Corsini gekommen. Eine heil. Familie von unserm Meister, die sich daselbst befindet, ist von großer Schönheit.

[12]) Vielmehr sich in der schon erlernten Kunst zu vervollkommnen.

[13]) Bottari zweifelt, ob Fra Bartolommeo noch in der Perspective von Raffael habe lernen können. Aber Lanzi bemerkt mit Recht, daß Raffael bei seinem Meister Perugino gerade in der Linienperspective vortrefflichen Unterricht genossen und seine Fertigkeit darin schon in den Cartons für den Dom von Siena bewährt hatte.

[14]) Diese Tafel ist noch in der Gallerie des Louvre und stellt Maria auf dem Thron mit dem Kinde dar, welches sich mit der h. Katharina vermählt, umgeben von den hh. Petrus, Bartolomäus, Vincentius, Franciscus und Dominicus, welche letztere sich umarmen. Nach Vasari's obiger Angabe ist sie zwischen 1505 und 7 entstanden. Ein zweites Gemälde unsres Meisters im Louvre stellt Maria auf dem Thron, vom Engel Gabriel die Verkündigung empfangend, zu Seite des Throns Johannes den Täufer, Magdalena, Franciscus, Hieronymus, Paulus und Margaretha dar. Es trägt die Inschrift: F. Barto Floren or.is pre 1515. S. Waagen Kunstw. und Künstler in England und Paris III. 427.

[15]) Die im folgenden beschriebene Tafel ist jetzt in der Gallerie Pitti; in S. Marco blieb eine von Ant. Dom. Gabbiani meisterhaft gefertigte

Gemälde mit einer großen Menge Gestalten. Einige Kinder, in der Luft schwebend, halten ein offnes Zeltdach; sie sind von guter Zeichnung und mit so vieler Rundung gemalt, daß sie aus dem Bilde hervorzuspringen scheinen. Das Colorit des Fleisches ist von einer Schönheit wie sie jeder Künstler zu erreichen strebt, und das ganze Werk gilt noch heute für trefflich. Unter dem Zeltdach ist die Mutter Gottes von vielen schönen Gestalten umgeben, alle theilnehmend, anmuthig und lebendig in so kräftiger Manier gemalt, daß sie erhoben scheinen, denn Bartolommeo wollte in diesem Werke darthun, daß er nicht nur zeichnen könne, sondern auch der Malerei Frische zu geben und durch dunkle Schatten die Figuren hervorzuheben vermöge. Außer den obengenannten Engelgruppen sieht man das Christuskind, das mit der heil. Katharina vermählt wird; es ist in dunklem Colorit so lebendig ausgeführt, wie man nur etwas sehen kann. Ein Kreis von Heiligen, innerhalb einer Nische, auf beiden Seiten perspectivisch abnehmend, ist wohlgeordnet und dem Leben sehr treu dargestellt, und man erkennt, daß Bartolommeo sich bemühte, im Colorit den Lionardo da Vinci nachzuahmen, vornehmlich in den Schatten, bei denen er Buchdruckerschwärze und gebranntes Elfenbein anwendete. Diese zweierlei Schwarz sind Ursache, daß das Bild sehr gedunkelt hat; die Schatten wurden immer tiefer und tiefer, und es erscheint viel schwärzer als da er es arbeitete.[16]) Vorne unter den Hauptfiguren ist der heilige Georg in Waffenschmuck mit einer Fahne in Händen, eine stolze kräftige Gestalt in schöner Stellung. Nicht minder Lob gebührt der aufrecht stehenden Figur des heil. Bartolommeus

Copie, die mit Unrecht von Einigen dem Franc. Petrucci zugeschrieben worden ist.

16) Dieß Gemälde hat in der Folge noch mehr nachgedunkelt, so daß es jetzt voll undurchsichtiger und einförmiger schwarzer Stellen ist.

Digitized by Google

und zweien Kindern, von denen eines die Laute das andere die Leyer spielt. Das erstere hat ein Bein erhoben und das Instrument darauf gestützt; die Finger berühren die Saiten als ob es spiele, das Ohr horcht auf die Harmonie, der Kopf ist nach oben gewendet, und der Mund ein wenig geöffnet, so täuschend, daß, wer es anschaut, noch seine Stimme zu vernehmen glaubt. Das andere nach einer Seite geneigt, legt das Ohr an die Leyer und scheint zu horchen, wie sie mit der Laute und dem Gesange stimmt. Bemüht, sein Instrument mit jener Melodie in Einklang zu bringen, heftet es die Augen fest auf den Boden und kehrt das Ohr aufmerksam dem spielenden und singenden Gefährten zu, alles sinnreich erdacht. Beide Kinder sitzen; sie sind mit Schleiern bekleidet, bewundernswerth von der geschickten Hand Fra Bartolommeo's ausgeführt, und das ganze Werk springt lebhaft hervor durch dunkle zartvertriebene Schatten.

Madonna mit Heiligen in S. Marco.

Kurze Zeit nachher arbeitete er diesem Bilde gegenüber ein anderes, welches für gut gilt, darin die Madonna von mehreren Heiligen umgeben. [17]) Dieser Meister erwarb sich großes Lob, denn er fand ein Verfahren, die Gestalten mit weichen Umrissen zu malen, so daß sie dem Bilde Einheit geben und in voller Rundung und Lebendigkeit erscheinen; gewiß verdient diese Ausführung als trefflich und vollkommen gepriesen zu werden. [18])

---

[17]) Dieß Gemälde ist noch in der dritten Capelle von S. Marco und hat so viel von Raffaels Manier, daß Pietro da Cortona es für ein Werk des letzteren hielt. Es ist ebenfalls sehr dunkel geworden.

[18]) Fra Bartolommeo war der erste, welcher das von Lionardo aufgestellte System der Lasuren ausbildete. Wie Vasari weiter unten bemerkt, und man aus einigen unvollendeten Bildern von ihm sieht, legte er die Untermalung mit brauner Farbe an und arbeitete mit durchsichtigen Farben darüber. Dadurch erreichte er eine ausnehmende Kraft, Gluth und Saftigkeit der Farben und ein tiefes Helldunkel. Die Vertreibung der Umrisse (das sfumato) welches Lionardo als wesentlich

Digitized by Google

Fra Bartolommeo hörte oftmals die trefflichen Werke rühmen, welche Michel-Agnolo und der anmuthige Raffael zu Rom hervorbrachten, und endlich bewog ihn der Ruf von den Wundern jener beiden göttlichen Meister unter Bewilligung seines Priors nach Rom zu gehen. Dort wurde er von dem Frate del Piombo, Mariano Fetti [19]) aufgenommen, und malte für ihn im Kloster San Silvestro auf Monte Cavallo, dem er angehörte, [20]) zwei Bilder des heil. Petrus und Paulus. Was er unternahm, wollte ihm jedoch in jener Luft nicht so wohl gelingen als in Florenz; die übergroße Menge der verschiedenen alten und neuern Werke jener Stadt erschreckte ihn, und die Kunst und Trefflichkeit, welche er zu besitzen glaubte, schien ihm sehr gering; [21]) deßhalb beschloß er von dannen zu gehen und überließ dem Raffael von Urbino das Bild des h. Petrus zu vollenden,

Fra Bartolommeo geht nach Rom.

Gemälde des h. Petrus und Paulus daselbst.

---

für die Wahrheit der Natur-Nachahmung erkannte, trieb Fra Bart. noch weiter, indem er auch die lichren Theile, welche bei Lionardo stets mit großer Bestimmtheit angegeben sind, mit verfließenden Umrissen behandelte. Ausgezeichnet ist er überdieß durch den Adel seiner Charaktere und Bewegungen, die Freiheit und Größe seiner Formen, die Einfachheit seiner Gewandmotive.

19) Frate del Piombo, d. h. päpstl. Siegelbewahrer mit der Obliegenheit, die päpstl. Diplome mit dem Bleisiegel zu versehen, war schon Bramante gewesen; nach Fra Mariano ward dieß Amt dem venezianischen Maler Sebastiano Luciani zu Theil, der dann den Namen Sebastian del Piombo erhielt. S. dessen Leben Nr. 127.

20) Fra Mariano hatte die Kirche S. Silvester für die Dominicaner von S. Marco zu Florenz, bei denen er in den Orden getreten war, mit der ausgedehntesten Vollmacht über das Kloster und Kirchengebäude erhalten. Dieß Convent gehörte später den Theatinern, und jetzt den Missionären.

21) Lanzi bemerkt hierbei, dasselbe sey dem Andrea del Sarto, dem Rosso, und andern wahrhaft großen Künstlern widerfahren; ihrer Bescheidenheit hätte aber das Selbstbewußtseyn der unzähligen mittelmäßigen das Gegengewicht gehalten, welche im Vertrauen auf ihre kümmerlichen Talente lange Zeit in Rom zugebracht.

Digitized by Google

welches jener bewundernswürdige Künstler ganz überarbeitet an Fra Mariano übergab. [22])

So kehrte Fra Bartolommeo nach Florenz zurück, und weil man ihm dort öfters den Vorwurf gemacht hatte, er könne nackende Gestalten nicht malen, wollte er zeigen, daß er gleich anderen Meistern jede treffliche Arbeit in seiner Kunst auszuführen vermöge. In dieser Absicht stellte er in einem Bilde den heil. Sebastian unbekleidet dar, mit einer Farbe die dem lebendigen Fleische sehr ähnlich war, mit angenehmen der Schönheit des Körpers entsprechenden Gesichtszügen, wodurch er sich bei den Künstlern das größte Lob erwarb. Als aber dieß Werk in der Kirche aufgestellt war, fanden die Mönche in den Beichten, daß die Frauen beim Anblick desselben durch die reizende und sinnliche Darstellung des Lebens, welche Fra Bartolommeo's Talent hier erreicht hatte, zu sündhaften Gedanken erregt worden waren; deßhalb ward es von den Mönchen aus der Kirche weggenommen und nach dem Capitel gebracht. Dort kaufte es bald nachher Giovan Batista della Palla und schickte es dem Könige von Frankreich. [23])

Kehrt nach Florenz zurück.

Gemälde des h. Sebastian.

Fra Bartolommeo hatte sich mit den Tischlern erzürnt, welche die Verzierungen um seine Tafeln und Leinwandbilder arbeiteten, weil sie damals wie noch heute mit den Vorsprüngen der Rahmen ein Achtel der Figuren zu überdecken pflegten; er beschloß eine Erfindung zu machen, wodurch sie jener Zierrathen entbehren könnten, und ließ zu dem Bilde vom heiligen Sebastian eine Tafel im Halbkreis arbeiten; zog darauf in Perspectiv eine Nische, so daß sie auf der Tafel in Relief vertieft scheint, und malte so einen Rahmen umher, welcher der

Umgibt seine Bilder selbst mit Rahmen.

---

[22]) Die beiden Tafeln des h. Petrus und Paulus befinden sich jetzt im Quirinalischen Pallast im Quartiere de' Principi. Sie sind in Umriß gestochen von Fran. Garzoli in der Ape Italiana 1834. tav. IV.

[23]) Wo dieß Bild hingekommen, ist unbekannt.

Digitized by Google

Gestalt in der Mitte zur Verzierung dient. Dasselbe that er bei dem heil. Vincentius und bei dem heil. Marcus von dem weiter unten die Rede seyn wird. Diesen heil. Vincentius, Mönch seines Ordens, malte er in Oel auf Holz innerhalb eines Bogens über der Thüre, welche nach der Sakristei führt; er stellte ihn dar, als vom göttlichen Gericht redend, und zeigte in den Bewegungen, mehr noch im Kopfe, die Strenge und den Stolz eines Predigers, der in Sünden verstockte Menschen durch Androhen göttlicher Strafen zu einem tugendhaften Leben zu bewegen strebt. [24]) Nicht wie gemalt, sondern wie lebend erschien diese schön erhobene Gestalt dem aufmerksamen Beschauer, und es ist zu beklagen, daß sie ganz zu Grunde geht, weil sie mit frischen Farben auf frischem Leim gearbeitet ist, wie ich schon von den Werken Pietro Perugino's im Kloster der Gesuati gesagt habe. [25])

Gemälde des h. Vincentius in S. Marco.

Man hatte Fra Bartolommeo beschuldigt, er habe eine kleine Manier, daher kam ihm der Einfall zu zeigen, daß er auch große Figuren arbeiten könne; er malte für die Wand, wo die Thüre des Chores ist, die Gestalt des Evangelisten Marcus fünf Ellen hoch, auf einer Tafel, mit guter Zeichnung und großer Meisterschaft. [26]) — Salvadore Billi, ein florentinischer Kaufmann, der von Neapel zurück kam, hörte von der Trefflichkeit Fra Bartolommeo's, und da er seine Werke sah, ließ er ihn als Anspielung auf seinen Namen eine Tafel malen, auf welcher Christus der Erlöser von den vier Evangelisten umgeben war, und zu seinen Füßen zwei Kinder mit

Gemälde des h. Marcus jetzt im Pal. Pitti.

Christus mit den Evangelisten u. zwei Propheten jetzt im Pal. Pitti und der Tribune.

---

[24]) Jetzt ist das Bild in der Gallerie der Akademie, aber sehr verdorben und retouchirt.

[25]) S. Th. 2. Abth. 2. S. 366.

[26]) Gegenwärtig im Pallast Pitti; ohne Zweifel das Meisterwerk des Künstlers. Mittelmäßig gestochen von Lorenzini, besser in der Gallerie de Florence et du Palais Pitti dess. par Wicar. Paris 1789—1807.

Digitized by Google

der Weltkugel, ihre Körper zart und frisch ausgeführt, gleich dem ganzen Werke, daneben befanden sich auch noch zwei sehr zu rühmende Propheten. Diese Tafel von dem Mönche mit großer Liebe vollendet, wurde auf Begehren Salvatore's in der Nunziata zu Florenz unter der großen Orgel aufgestellt, und rings mit einer Marmorverzierung von Pietro Rosselli umgeben. [27])

Verweilt in Sta Maddalena bei Mugnone.

Nach Vollendung jenes Werkes that es Fra Bartolommeo Noth freie Luft zu schöpfen; der Prior, welcher ihn sehr liebte, schickte ihn nach einem Kloster ihres Ordens außerhalb der Stadt, [28]) und dort endlich gelang es ihm, in seinem Gemüth und in seiner Beschäftigung die Arbeit der Hände mit der Betrachtung des Todes zu begleiten. In San Martino zu Lucca malte er eine Tafel worauf die Madonna, und zu ihren Füßen ein Engel der die Laute spielt, zu den Seiten St. Stephanus und St. Johannes; dieß Bild ist sehr schön gezeichnet und colorirt, und er offenbarte darin die Trefflichkeit seiner Kunst. [29]) Auf Leinwand gemalt sieht man von ihm in S. Romano die Madonna della Misericordia; sie steht auf einem Steinwürfel, einige Engel halten ihren Mantel und bei ihr auf mehreren Stufen ist viel Volkes; die einen stehen, andere sitzen und knien, alle aber schauen nach einem Christus in der Höhe, welcher Blitze auf sie herab schickt. Hier zeigte Bartolommeo wie gut er verstehe, Schatten und dunkle Far-

Altarbild für S. Martino in Lucca.

Bild der Madonna della Misericordia in S. Romano ebendaselbst.

27) Die Tafel des Christus mit den Evangelisten und zwei Kindern ist jetzt ebenfalls im Pal. Pitti, und wie die vorige von Lorenzini und in dem Werke von Wicar gestochen. Die beiden Propheten, Hiob und Jesaias sind jetzt in der Tribune und im 1. Th. der Galleria di Firenze illustrata tav. 54. 55. in Umriß gestochen.

28) Das Kloster della Maddalena bei Mugnone an der Straße von Mugello.

29) Befindet sich noch in der genannten Kirche; gest. von Samuel Jesi, und größer von Moriz Steinla.

Digitized by Google

den allmählich verduften zu lassen, so daß die Gegenstände völlig rund hervortreten, und löste mit so seltner Meisterschaft die Schwierigkeiten der Kunst in Colorit, Zeichnung und Erfindung, daß nie ein vollkommneres Werk aus seinen Händen hervorging. [30]) In derselben Kirche malte er auf Leinwand wiederum ein anderes Bild: Christus, die heil. Katharina, die Martyrin und die heil. Katharina aus Siena, die im Geist verzückt ist — eine Gestalt, wie sie in dieser Art nicht besser seyn könnte. [31])

Christus und S. Katharina ebendaselbst.

Nach Florenz zurückgekehrt, beschäftigte er sich mit Musik, woran er Vergnügen fand und pflegte zum Zeitvertreib bisweilen zu singen. In Prato, dem Kerker gegenüber, malte er Mariä Himmelfahrt; [32]) einige Madonnenbilder von seiner Hand sind im Hause der Medici, und andere Gemälde verfertigte er für verschiedene Personen. Hiezu gehört eine Mutter Gottes im Zimmer von Lodovico di Lodovico Capponi, und eine andere Jungfrau mit dem Sohne auf dem Arm, neben ihr zwei Heiligenköpfe, welches der ehrenwerthe Herr Lelio Torelli besitzt, erster Secretär des durchlauchtigen Herzogs Cosimo; er hält dieß Werk sehr werth, in Rücksicht des Meisters sowohl, als weil er ein Verehrer und Beschützer aller Künstler und vorzüglicher Geister ist. [33])

Uebt Musik und Gesang.

Verschiedene Gemälde von ihm.

---

30) Dieß Bild, welches sich noch an seiner Stelle befindet, wird in Hinsicht auf Composition als das schönste Werk des Frate betrachtet. Gest. von Jos. Saunders. Die Originalzeichnung dazu, mit Quadraten überzogen, 22½ auch 15¾ Zoll befand sich in der Sammlung des Sir Th. Lawrence, jetzt im Besitz des Königs von Holland.

31) Ist ebenfalls noch dort vorhanden.

32) Was aus diesem Bilde geworden, ist unbekannt. Im Museum zu Berlin befindet sich eine in Gemeinschaft mit Mariotto Albertinelli von ihm gemalte Himmelfahrt Mariä. Waagen S. 75 Nr. 257.

33) Ueber das Schicksal dieser Bilder ist ebenfalls nichts Bestimmtes zu ermitteln.

Digitized by Google

Im Hause des Pier del Pugliese, jetzt des Matteo Botti, einem florentinischen Bürger und Handelsmann zugehörend, stellte Fra Bartolommeo oben an der Treppe in einem Vorsaale den heil. Georg dar, welcher in Waffenschmuck zu Pferd mit dem Lindwurm kämpft. Er malte ihn grau in grau in Oel, [34]) denn ehe er seine Arbeiten colorirte, pflegte er sie in dieser Weise gleichsam im Carton zu entwerfen, oder sie mit Tinte und Asphalt zu schattiren; dieß sieht man noch jetzt an vielen Arbeiten, die er bei seinem Tode unvollendet hinterließ; außerdem gibt es eine Menge Zeichnungen der Art in Hell und Dunkel von ihm ausgeführt, jetzt großentheils im Kloster der h. Katharina von Siena auf dem Platz S. Marco, als Besitzthum einer Nonne, die sich mit der Malerei beschäftigt, und von der zu seiner Zeit die Rede seyn wird. Viele solcher Blätter zieren zu seinem Andenken unser Zeichenbuch und andere besitzt Messer Francesco del Garbo, ein trefflicher Arzt. [35])

Heil. Georg grau in grau.

Untermalt seine Bilder grau in grau.

Seine Zeichnungen.

---

[34]) Das Haus Botti war in Via Chiara, an der Ecke des Ardiglione. Der h. Georg wurde überweißt. (Bottari.)

[35]) Das Kloster der h. Katharina von Siena ist seit 1812 aufgehoben und mit der Akademie der Künste vereinigt. Die obenbezeichnete Nonne ist die Schwester Plautilla Nelli. Die Zeichnungen Fra Bartolommeo's, welche sie, Vasari und del Garbo besessen hatten, sind zerstreut. In der Sammlung der florentinischen Gallerie befindet sich ein Band Nr. 142, welcher viele derselben enthält, z. B. ein Blatt, worauf verschiedene kleine Figuren mit der Feder gezeichnet, auf der Rückseite sind Verse geschrieben; eine Madonna das Christkind anbetend, mit Engeln, Federzeichnung; eine Verkündigung; Noli me tangere; Madonna welcher Engel das Kind bringen, Federzeichnung; schlafende Jünger; Himmelfahrt Mariä unten ein Tanz der Engel u. a. Ueber die Zeichnung im brittischen Museum s. Passavant Kunstreise S. 225 ff. Bottari sagt: 500 dieser Zeichnungen seyen aus dem Nachlaß der Schwester Plautilla in die Hände des Cav. Gaburri gekommen, nachdem viele andere schon verloren gewesen. In der Sammlung des Sir Th. Lawrence befanden sich zwei Bände mit Zeichnungen des Frate,

Digitized by Google

Erfindet den Gliedermann.

Fra Bartolommeo pflegte alle Gegenstände nach der Natur zu zeichnen; selbst Gewänder und Waffen wollte er nicht ohne Vorbild malen, deßhalb ließ er sich eine Holzfigur in Lebensgröße arbeiten, mit biegsamen Gliedern, umgab sie mit Kleidern und vollführte hiernach treffliche Arbeiten, da er bis zum Schluß ruhig festhalten konnte, was er darzustellen gedachte. 36) Dieß Modell wird so beschädigt als man es fand, zum Gedächtniß Bartolommeo's bei uns aufbewahrt.

Bilder von ihm zu Arezzo.

In der Abtei der schwarzen Brüder zu Arezzo malte er einen Christuskopf in dunklem Colorit, ein sehr schönes Werk, und die Tafel für die Brüderschaft der Contem-

---

von welchen in Woodburns Katalog (Tho Lawrence Gallery 7. Exhibition S. 20) angegeben wird, sie seyen die Ueberreste der von Plautilla Nelli besessenen Zeichnungen. Nach dem Tode derselben nämlich hätten die unwissenden Nonnen diese Schätze so wenig geachtet, daß sie einen Theil davon zum Feueranzünden gebraucht, bis endlich jemand, der es verstanden, den Ueberrest gerettet und an den Großherzog von Toscana verkauft habe. In dessen Bibliothek seyen sie bis vor 50 Jahren aufbewahrt geblieben, wo sie durch einige unerklärliche Mittel (by some inaccountable means) nach England in die Hände des Sir Benj. West gekommen, aus dessen Verlassenschaft sie von Sir Th. Lawrence gekauft worden. Ob sie jetzt im Besitz des Königs der Niederlande, ist mir unbekannt. Waagen Kunstw. und Künstler I, 445 sagt: „sie sind auf blauem Papier in schwarzer Kreide mit vieler Freiheit und einer ächt malerischen Breite ausgeführt, und gewähren merkwürdige Belege für den Natursinn und den großen Fleiß des Frate. Sie beziehen sich meist auf seine späteren Werke. Am bedeutendsten ist indeß eine große Zeichnung zu seinem Hauptwerk, der Maria in der Herrlichkeit, zu welcher eine heil. Bruderschaft fleht, in der Kirche S. Romano zu Lucca." Mehrere Zeichnungen aus diesen Büchern sind von Mety in seinem Werke Imitations of Drawings gut copirt worden. Eine nicht dazu gehörige h. Familie mit der Feder, und eine Madonna mit Röthel gezeichnet sind von William Joung Ottley in der Italian School of Design p. 22 mitgetheilt.

36) Der Gliedermann, Mannequin, welcher jetzt allen Malern ein unentbehrliches Hülfsmittel ist.

Digitized by Google

planti; sie wurde im Palast des glorreichen Ottaviano von Medici aufbewahrt, heutigen Tages jedoch hat Messer Alessandro, sein Sohn, sie in einer Capelle seines Hauses aufgestellt, reich umgeben von einer Menge Zierrathen, und hält sie sehr werth sowohl weil sie ein Andenken ist an Fra Bartolommeo, als weil er überall an der Malerkunst unendliches Vergnügen findet. [57])

In der Capelle des Noviziats von San Marco ist von ihm nach guter Zeichnung wohl ausgeführt eine sehr reizende Tafel von Mariä Reinigung. [58]) In Santa Maria Maddalena, einem Kloster der genannten Mönche außerhalb Florenz, woselbst er zu seinem Vergnügen verweilte, stellte er Christus und Magdalena dar, und malte einige Frescobilder im Kloster daselbst. [59]) In einem Bogen über der Fremdenwohnung von San Marco malte er ebenfalls in Fresco den Heiland mit Cleophas und Lucas, und brachte dabei das Bildniß des Fra Nicoolo della Magna an, welcher damals noch jung war, später aber Erzbischof von Capua und endlich Cardinal wurde. [40]) In S. Gallo

In San Marco.

In Sta Maria Maddalena.

In S. Marco

In S. Gallo, jetzt im Pal. Pitti.

---

[57]) Man weiß nicht was aus dieser Tafel geworden.

[58]) Jetzt in der kais. Gallerie zu Wien. Krafft Verz. S. 49 Nr. 29. Gestochen im Werke von Karl Haas, und von Antonio Perfetti. In der Gallerie zu Florenz ist eine kleinere und etwas durch Retouche verdorbene Wiederholung.

[59]) Der Christus mit der Magdalena ist noch dort vorhanden, nebst einer Verkündigung; einige Heiligenköpfe, die sich noch dort befanden, wurden von der Mauer gesägt und nach Florenz in das Kloster S. Marco gebracht, und werden jetzt in der Akademie der Künste aufbewahrt.

[40]) Nicolaus Rhomberg, gest. 1537. Das Gemälde ist noch über der Thüre des jetzigen Refectoriums zu ebner Erde. Ebenso befinden sich in einem Gang neben dem zweiten Chiostro über der Thüre zu den Cellen der Mönche acht Köpfe von Heiligen und Ordensgeistlichen von Fra Bartolommeo's Hand. In der Capelle zu Ende des obern Klosterganges, die ganz ruinirt ist, findet man noch eine Madonna

Digitized by Google

fing er ein Bild an, welches Giuliano Bugiardini vollendete; es ist jetzt in S. Jacopo tra Fossi auf der Seite der Albertis über dem Hauptaltar aufgestellt. [41]) Ein anderes seiner Bilder, den Raub der Dina darstellend, welches Messer Christofano Rinieri besitzt, ward in späterer Zeit von demselben Giuliano colorirt, und man findet darin Gebäude und mancherlei andere Gegenstände, welche vieles Lob verdienen. [42]) Piero Soderini gab ihm Auftrag eine Tafel für den Rathssaal zu malen, und er legte sie in Helldunkel so schön an, daß er sich große Ehre erworben haben würde, wenn er sie zur Vollendung gebracht hätte. [43]) Unvollendet wie er sie ließ, wird sie nunmehr in S. Lorenzo in der

Raub der Dina.

Unvollendetes Gemälde für den großen Rathssaal.

---

mit dem Kind in Fresco, halbe Figur von außerordentlicher Lieblichkeit und herrlicher Farbe, aber sehr beschädigt. Das Kind faßt die Mutter um den Hals und sie hält es auf einem weißen Tuch.

[41]) Jetzt im Pal. Pitti. Es stellt den todten Christus, von Johannes gehalten, die weinende Madonna, und Maria Magdalena dar, welche kniend die Füße des Heilands umfaßt. Dabei waren auch die hh. Petrus und Paulus, vielleicht die welche vom Frate unvollendet gelassen und von Bugiardini ausgeführt waren: sie sind aber bei der spätern Uebermalung des Grundes zugedeckt worden und nicht mehr zu sehen. Gestochen von Moriz Steinla 1830.

[42]) Der Raub der Dina wurde nicht von Bugiardini colorirt, sondern bloß copirt. S. das Leben des Bugiardini Nr. 155. Das unvollendet gebliebene Original wurde von Rinieri an den Bischof von Recasoli verkauft. Aus dessen Nachlaß kam es im verflossenen Jahrhundert in Besitz des engl. Malers Ignaz Hugford, bei dessen Tod es Hr. Smith, engl. Consul in Venedig, an sich brachte. Jetzt befindet es sich wahrscheinlich in England. Unter den Zeichnungen des Frate in der florentinischen Sammlung findet sich das Studium einer weiblichen Figur vom Rücken gesehen, mit weiten Aermeln, die zu diesem Bilde gehört.

[43]) Der große Rathssaal sollte mit Gemälden von den drei größten florentinischen Malern, Lionardo, M. Angelo und Fra Bartolommeo geschmückt werden. Unglücklicherweise kam aber keines ihrer Werke zur Vollendung. Jetzt ist er ganz mit Gemälden von Vasari'scher Fabrik bedeckt. (N. flor. Ausg.)

Digitized by Google

Capelle des glorreichen Ottaviano von Medici aufbewahrt,[44]) und man findet darauf alle Beschützer der Stadt Florenz, und alle Heiligen, an deren Tagen von der Republik Siege erkämpft worden sind. Unter vielen verschiedenen Gestalten auch Fra Bartolommeo selbst, der sich nach dem Spiegelbild zeichnete. Er hatte dieß Werk angefangen und ganz entworfen, als durch beständiges Arbeiten unter einem Fenster, durch welches das Licht ihm im Rücken hereinfiel, eine Seite seines Körpers ganz steif wurde und er sich nicht regen konnte. Die Aerzte gaben ihm den Rath, nach dem Bade S. Filippo zu gehen; er blieb lange dort, wurde aber nur um weniges besser. Fra Bartolommeo war ein großer Freund von Früchten, sie schmeckten seinem Gaumen so wohl, daß er seiner Gesundheit sehr dadurch schädete. Eines Morgens unter andern aß er sehr viele Feigen, zog sich dadurch außer dem Uebel, welches er schon hatte, ein heftiges Fieber zu und starb nach vier Tagen mit vollem Bewußtseyn, im achtundvierzigsten Jahre seines Lebens. Sein Tod.

Seinen Freunden, besonders den Klosterbrüdern, geschah sein Tod sehr weh und sie gaben ihm am 8 October des Jahres 1517 in S. Marco ein ehrenvolles Begräbniß. Und Begräbniß. Die Mönche hatten ihn von allen Chordiensten entbunden, dagegen fiel der Gewinn seiner Arbeiten dem Kloster zu, und er behielt nur so viel Geld in Händen, um Farben und anderes Nöthige zum Malen zu kaufen.

Als Schüler hinterließ er den Cecchino del Frate, Seine Schüler. Benedetto Cianfanini, Gabriel Rustici[45]) und Fra Paolo Pistolese.[46]) Dem letztern fiel seine ganze

[44]) Jetzt in der Gallerie der Uffizi im großen Saal der toscanischen Schule.

[45]) Von diesen dreien ist kein einziges sicheres Bild bekannt.

[46]) Fra Paolino aus Pistoja war aus der Familie Signoracci oder del Signoraccio. Sein Vater Bernardino war Maler und ein Nachahmer

Digitized by Google

Hinterlassenschaft zu; er malte nach den Zeichnungen seines Meisters viele Bilder und Tafeln; drei sind in S. Domenico zu Pistoja [47]) und eines ist in Santa Maria del Sasso zu Casentino. — Fra Bartolommeo gab seinen Gemälden ein so herrliches Colorit und verlieh ihnen so viel neue Schönheit, daß er zu den Meistern gezählt werden muß, die der Kunst zum Segen gereichten.

Dom. Ghirlandajo's. Fra Paolino ward Dominicaner, brachte es bis zum Diaconus und starb, 57 Jahre alt zu Pistoja am 5 Aug. 1547.

47) Gegenwärtig befinden sich nur zwei in der genannten Kirche: die Anbetung der Könige über dem Altar Melani, und das Crucifix mit der Madonna und S. Thomas von Aquin über dem Altar Papagallo. Ein drittes, Madonna mit Christus, die h. Katharina von Siena, Magdalena und S. Dominicus wird in der Sakristei aufbewahrt und stammt aus dem Kloster der heil. Katharina. Tolomei Guida di Pistoja.

Digitized by Google

Digitized by Google

MARIOTTO ALBERTINELLI.

LXXXIX.

Das Leben des florentinischen Malers Mariotto Albertinelli.

Mariotto Albertinelli war ein naher und vertrauter Freund des eben genannten Meisters, ja fast ein zweiter Fra Bartolommeo, nicht nur weil er immer mit ihm umging, sondern auch weil er zur Zeit, da er sich ernstlich mit der Kunst beschäftigte, in der Manier viele Aehnlichkeit mit ihm hatte. Er war ein Sohn des Biagio di Bindo Albertinelli, und machte sich im zwanzigsten Jahre vom Goldschläger-Gewerbe los, dem er bis dahin seine Zeit gewidmet hatte. Freund und Nachahmer des Frate.

Die ersten Anfänge der Malerkunst lernte er in der Werkstatt des Cosimo Rosselli; dort faßte er große Liebe für Baccio della Porta, und sie waren so einmüthig und brüderlich für einander gesinnt, daß, als Baccio den Cosimo verließ, um für sich allein die Kunst zu üben, Mariotto sich zu ihm gesellte. Beide wohnten lange Zeit am Thore Lernt bei Cosimo Rosselli. Arbeitet nachher mit dem Frate.

von S. Pier Gattolini, wo sie gemeinschaftlich vieles arbeiteten, Mariotto aber war nicht eben so stark im Zeichnen wie Baccio, deßhalb studirte er die Alterthümer in Florenz, deren größter und bester Theil sich im Hause der Medici [1]) befand. Hiezu gehörten ein paar kleine halberhobne Bilder im Garten jenes Palastes, unter der Loge gegen S. Lorenzo, welche Mariotto zu verschiedenenmalen zeichnete; das eine stellt Adonis mit einem sehr schönen Hunde dar, das andere zwei nackende Gestalten, die eine sitzend, ihr zu Füßen ein Hund, die andere stehend, auf einen Stab gestützt, die Beine übereinander geschlagen. Beide Bilder sind bewundernswerth und man findet in jener Loge noch zwei von derselben Größe; in dem einen sind ein paar Kinder welche die Blitze Jupiters tragen, in dem andern ist ein nackter Greis, die Gelegenheit darstellend; er hat Flügel an Schultern und Füßen und wägt eine Wage in der Hand. Außerdem war jener Garten voll von Bruchstücken antiker männlicher und weiblicher Figuren, welche nicht nur dem Mariotto, sondern allen Bildhauern und Malern damaliger Zeit zum Studium dienten. Sie sind nunmehr zum Theil in der Garderobe des Herzogs Cosimo, andere befinden sich noch an ihrem frühern Platz; darunter die zwei Rümpfe des Marsyas, die Köpfe über den Fenstern und die Büsten der Kaiser oberhalb der Thüren. [2]) — Das Studium dieser Alterthümer half Mariotto so, daß er im Zeichnen große Fortschritte machte, und verschaffte ihm den Vortheil, der

Zeichnet nach den Antiken im Pal. Medici.

Antike Reliefs im Garten daselbst.

Fragmente von Statuen.

Figuren des Marsyas.

[1]) Dem jetzigen Palazzo Riccardi.

[2]) Einige dieser Sculpturen wurden bei der zweiten Vertreibung der Medici zerstreut; andere, und besonders die von Donatello und Verrocchio restaurirten Figuren des Marsyas, sind jetzt in der Gallerie degli Uffizi. Wenn von der Garderobe der Medici die Rede ist, darf man jetzt fast immer die öffentliche Gallerie oder den Pal. Pitti dafür annehmen.

Digitized by Google

Mutter des Herzogs Lorenzo, Madonna Alfonsina [3]) bekannt zu werden, welche ihm alle Hülfe angedeihen ließ, während er sich bemühte sich in der Kunst zu vervollkommnen.

Er beschäftigte sich abwechselnd mit Zeichnen und Malen und gewann viel Uebung; dieß beweisen einige Bilder, welche die Signoria ihn arbeiten ließ, um sie nach Rom an Carlo und Giordano Orsini zu senden, von wo sie später in die Hände des Cesar Borgia kamen. Ein Bildniß der Madonna Alfonsina gelang ihm sehr wohl, und er glaubte schon durch ihre Gunst sein Glück gemacht zu haben, als im Jahr 1494 Piero de' Medici verbannt wurde, und er des Schutzes wie der Hülfe jener Gebieterin verlustig ging. Er kehrte nun in Baccio's Zimmer zurück, und befleißigte sich mit größtem Eifer Modelle von Erde zu arbeiten und Studien zu machen; mühte sich, die Natur und die Werke Baccio's nachzuahmen, und wurde nach wenigen Jahren ein geübter Maler. Der Muth stieg ihm, da er seine Werke wohl gelingen sah; er ahmte die Manier und Weise seines Gefährten immer mehr nach, und viele hielten seine Bilder für Arbeiten des Frate. Als daher Baccio Mönch wurde, gerieth Mariotto fast außer sich, seinen Mitarbeiter verloren zu haben. Das ganze Ereigniß erschien ihm höchst seltsam; verzweiflungsvoll fand er an nichts mehr Vergnügen, und wäre ihm nicht dadurch der Verkehr mit den Brüdern also verleidet worden, daß er stets Uebles von ihnen redete, und die Gegenpartei Fra Girolamo's von Ferrara ergriff, [4]) so würde seine Liebe zu Baccio ihn dahin gebracht haben, mit ihm in demselben Kloster Mönch zu werden.

Mariotto's Gemälde.

Ahmt die Weise des Frate glücklich nach.

Seine Verzweiflung als Fra Bartolommeo Mönch wird.

[3]) Alfonsina Orsini, Tochter des Roberto Orsini, Connetable von Neapel, Gemahlin des Pietro de' Medici der im Garigliano ertrank; sie starb 1520.

[4]) Dem er als erbitterten Gegner der Medici ohnehin abgeneigt seyn mußte.

Digitized by Google

Gerozzo Dini, der auf dem Gottesacker das Weltgericht von Baccio malen ließ, bat Mariotto, da er die Manier jenes Meisters inne habe, das begonnene Werk zum Schluß zu bringen. Den Carton gleich andern Zeichnungen dazu hatte Fra Bartolommeo vollendet, und auch er drang in seinen frühern Gefährten die Arbeit zu übernehmen, für welche er schon Geld empfangen hatte, so daß er sich ein Gewissen daraus machte, sein Versprechen nicht zu erfüllen. Mit Liebe und Fleiß fügte Mariotto das Fehlende hinzu; viele die es nicht wissen sind der Meinung, es sey von einer einzigen Hand vollführt, und es erwarb ihm viel Namen und Ruf in der Kunst.[5]) — Derselbe Meister malte im Capitel der Carthause von Florenz ein Crucifix, an dessen Fuß die Madonna und Magdalena stehen; einige Engel in der Luft schwebend, fangen das Blut Christi auf und das ganze Werk ist in Fresco mit Sorgfalt und Liebe sehr gut zu Ende geführt.[6])

Endigt das jüngste Gericht des Fra Bartolommeo auf dem Gottesacker von Sta Maria Nuova.

Gemälde von ihm in der Certosa.

Dieberelen der Malerjungen.

Bei dieser Arbeit schien es einigen seiner Malerjungen, als ob die Mönche mit dem Essen nicht bei der Hand seyen wie es sich gehörte, deßhalb verschafften sie sich ohne Wissen ihres Meisters einen Nachschlüssel zu den Fenstern, durch welche den Brüdern ihr Essen in ihre Zellen gereicht wurde, und stahlen nun heimlich bald dem einen, bald dem andern seine Schüssel weg; darüber entstand ein arger Lärm unter den Mönchen, denn bei dem was den Gaumen betrifft, regen sie sich nicht minder wie andere Leute; die Jungen stellten indeß ihre Sache mit viel Geschick an, man hielt sie für sehr gutartig und niemand gerieth auf die Thäter, vielmehr wurden einige Mönche

---

[5]) Vergl. das Leben des Fra Bartolommeo Anm. 9.

[6]) Unter diesem Bilde steht die Inschrift:

Mariotti Florentini opus
Pro quo patres Deus
Orandus est
A. D. MCCCCCVI. mens. Sept.

Digitized by Google

angeklagt, es aus gegenseitigem Haß gethan zu haben, bis endlich das Geheimniß heraus kam, und die Klosterbrüder die Portionen für Mariotto wie für seine Jungen verdoppelten, damit nur die Arbeit vollendet werde, was unter vielem Lachen geschah.

Zwei Tafeln für S. Giuliano, jetzt in der Akademie der Künste.

Für die Nonnen von S. Giuliano zu Florenz übernahm er die Tafel über dem Hauptaltar und arbeitete sie in seinem Zimmer zu Gualfonda, gleichzeitig mit einer andern Tafel für dieselbe Kirche, auf welcher er die Dreieinigkeit darstellte, ein Crucifix von Engeln umgeben und Gott Vater auf Goldgrund mit Oelfarben gemalt. [7])

Aendert seinen Beruf und wird Gastwirth.

Mariotto hatte ein unruhiges und sinnliches Gemüth, fand Gefallen an Liebesabenteuern und ließ es sich im Leben wohl gehen. Deßhab wurden ihm die Peinlichkeiten und Mühen des Geistes bei Ausübung der Kunst sehr verhaßt; auch verletzten ihn vielfach die Zungen der Maler, wie es Brauch unter ihnen ist, und sich durch Erbschaft von Alters her erhalten hat; deßhalb beschloß er einen geringern, minder anstrengenden und vergnüglichern Beruf zu ergreifen. Zu diesem Zweck errichtete er einen schönen Gasthof vor dem Thore von S. Gallo, und ein Speisehaus bei Ponte vecchio al Drago; bewirthschaftete beide viele Monate und sagte: er habe eine Kunst erwählt, bei der es weder Muskeln noch Verkürzungen, noch Perspective, und was mehr sage, keinen Tadel gebe; die, welcher er entsagt habe, sey das Gegentheil davon, sie ahme Fleisch und Blut nach, während jene Fleisch und Blut mache; hier ernte er beständiges Lob wegen seines guten Weins,

---

[7]) Nach Aufhebung der Kirche und des Klosters S. Giuliano wurden diese beiden Gemälde in die Gallerie der Akademie gebracht. Das erstere stellt die Madonna mit dem Kind im Arme, zu ihrer Seite die hh. Joh. den Täufer, Julian, Nicolaus von Bari und Domenicus vor. Sie wurden im verflossenen Jahrhundert von Agostino Veracini retouchirt.

Digitized by Google

dort sey er jeden Tag gescholten und getadelt worden. — Dessenungeachtet wurde ihm der neue Beruf mit der Zeit zum Ueberdruß, und die Niedrigkeit des Gewerbes drückte ihn, er kehrte zur Malerei zurück, und verfertigte allerlei Bilder in den Häusern der Bürger zu Florenz. Drei kleine Gemälde arbeitete er in Auftrag von Giovan Maria Benintendi, [8]) und malte im Hause der Medici bei Gelegenheit der Erwählung von Papst Leo X. ein rundes Oelbild, welches lange über der Thüre des Palastes angebracht war; man sah darin das Wappen des Papstes, den Glauben und die Barmherzigkeit dargestellt. — Für die Brüderschaft des heiligen Zenobius neben dem Canonicat von Santa Maria del Fiore übernahm er eine Tafel von der Verkündigung und führte sie mit vieler Mühe zu Ende. Er hatte dazu passende Fenster anbringen lassen, und wollte sie an Ort und Stelle malen, um die Gegenstände, welche hoch und fern liegend erscheinen sollten, nach Bedürfniß stärker und schwächer beleuchten zu können. Er war der Ueberzeugung, nur solche Malerwerke hätten Werth, bei denen Rundung und Kraft mit Zartheit verbunden sey; ohne Schatten, wußte er, konnten sie nicht hervortreten, waren aber diese zu dunkel, so blieben sie unbestimmt, waren sie zart, so ermangelten sie der Kraft, deßhalb wünschte er mit der Weichheit eine Behandlung zu vereinigen, welche die Kunst seiner Meinung nach bis dahin noch nicht erreicht hatte. Da sich ihm nun hier die Gelegenheit bot, dieß zu versuchen, so wandte er ungewöhnlichen Fleiß dabei auf. Dieß sieht man an einem Gott Vater in Wolken, und an einigen Kindergestalten die sehr hervortreten durch einen dunkeln perspectivischen Hintergrund, welcher eine Decke in Form eines halben Tonnengewölbes darstellt. Die Rundungen der Bogen wie

Kehrt zur Malerei zurück.

Verkündigung für die Brüderschaft des h. Zenobius.

---

[8]) Vasari sagt nicht was sie vorstellten, weßhalb es nicht möglich ist über sie Auskunft zu geben.

Digitized by Google

alle Linien sind nach dem Augenpunkt gezogen, dadurch vertiefen sie sich so, daß sie wie ausgehauen erscheinen; die Engel in der Höhe fliegend streuen Blumen herab und sind höchst anmuthig. [9])

Bevor Mariotto dieß Werk zum Schluß brachte, arbeitete er es zu verschiedenenmalen um, gab ihm jetzt ein helleres, dann ein dunkleres Colorit, jetzt mehr, jetzt minder Leben und Gluth, konnte sich jedoch nicht Genüge thun und mit der Hand dem Geist nicht folgen. Zuletzt suchte er ein Weiß zu finden, heller als man zuvor eines gehabt, und mühte sich es zu reinigen, damit er die höchsten Lichter nach Willen erleuchten könne. Da er aber nichtsdestoweniger dabei die Erfahrung machte, daß aller Sorgfalt ungeachtet die Kunst nicht zu erreichen vermöge was menschlicher Verstand erfasse, so war er endlich zufrieden mit dem was er geleistet hatte, da es nicht bei ihm stand Unmögliches zu leisten. Sein Werk erwarb ihm bei den Künstlern viel Lob und Ehre, sonst aber geringeren Lohn als er erwartet hatte; denn er gerieth in Streit mit denen, welche es verfertigen ließen, und endlich mußten Pietro Perugino, schon hoch in Jahren, Ridolfo Ghirlandajo und Francesco Granacci gemeinsam seine Arbeit schätzen und den Preis dafür bestimmen. [10])

Schiedsgericht für den Preis des Bildes.

In S. Pancrazio zu Florenz malte er in einem Halbkreis die Heimsuchung der Madonna [11]) und stellte auf einer andern Tafel in Santa Trinità für Zanobi del Maestro mit vielem Fleiß die Madonna, St. Hieronymus und St. Zanobius dar. [12]) Für die Kirche der Bruderschaft der Priester

Heimsuchung für S. Pancrazio.

Madonna mit Heiligen für Sta Trinità, jetzt in Paris.

---

9) Auch dieß Bild ist noch ziemlich wohlerhalten in der Gallerie der Akademie. Es ist voll Kraft und Ausdruck; Kopf und Hände der Maria sind besonders schön.

10) Vergl. das Leben des Pietro Perugino Th. 2. Abth. 2.

11) Die Kirche S. Pancrazio ist aufgehoben und man weiß nicht wohin das Bild gekommen.

12) Jetzt im Pariser Museum, wohin es 1815 kam. Es trägt die

Berühmtes Bild der Heimsuchung, jetzt in der Gallerie degli Uffizi.

Arbeitet in Viterbo.

Und in Rom.

Madonna mit Heiligen in S. Silvestro.

von S. Martino verfertigte er ein sehr gerühmtes Bild von der Heimsuchung. [13]) Sodann wurde er nach dem Kloster von Quercia außerhalb Viterbo berufen, und nachdem er hier eine Tafel angefangen hatte, kam ihm das Verlangen Rom zu sehen. Er begab sich dahin und malte zu S. Silvestro auf Monte Cavallo in der Capelle des Frate Mariano Fetti [14]) eine sehr zart ausgeführte Tafel in Oel, welche die Madonna, den h. Domenicus und die h. Katharina von Siena darstellt, die dem Christuskinde vermählt wird. [15])

Von Rom kehrte er nach Quercia zurück; dort hatte er eine Geliebte, und um ihr zu beweisen, welche Sehnsucht er während des Aufenthaltes in Rom nach ihr gehabt, wünschte er sich tapfer im Turniere zu zeigen, und wandte deßhalb die äußerste Kraft auf; da er jedoch nicht mehr jung und auch nicht stark genug für solche Anstrengungen war, hatte es die

---

Inschrift: MARICOCTI DEBERTINELLIS OPVS. ANO. DOM. M. D. VI. Waagen Künstler und Kunstw. III, 429 sagt von ihm: „dieß Bild zeigt den Kunstgefährten des Frate in den Charakteren und im Ausdruck milder, aber weniger energisch, in der Lage des Kindes sehr graziös. In der Farbenstimmung, z. B. der violetten Gewänder, waltet nicht, wie bei jenem die warme, sondern die kühle Harmonie vor. Besonders ist das Fleisch bei den Heiligen mit feinem Sfumato von einem zarten Silberton, in der Maria und dem Kinde aber rosig und blühend. Das Impasto ist geringer."

13) Dieß ist ohne Zweifel das schönste Bild, welches Mariotto's Pinsel hervorgebracht hat. Die einfache und großartige Composition, die edle Charakterisirung und die treffliche Malerei sind des größten Meisters würdig. Man darf wohl sagen, der Gegenstand sey hier im edelsten Styl der antiken Kunst und doch im reinsten christlichen Sinne behandelt. Jetzt eines der Hauptbilder im großen Saal der toscanischen Schule in der Gallerie der Uffizi. Mittelmäßig gestochen von Vinc. della Bruna aus Venedig.

14) Ueber diesen vergl. das Leben des Fra Bartolommeo Anm. 19.

15) In den Wegweisern von Rom von Fea und Nibby ist eine Magdalena von Mariotto in der vorletzten Capelle der Kirche S. Silvestro angegeben, aber nicht die Vermählung der h. Katharina.

Folge, daß er sich zu Bett legen mußte. Zwar maß er der Luft des Ortes die Schuld bei, und ließ sich in einem Korbe nach Florenz tragen; aber es halfen weder Arzneien noch Stärkungen, er starb nach wenigen Tagen in seinem fünfundvierzigsten Jahre, und wurde in S. Pier Maggiore zu Florenz begraben. [16]) Sein Tod.

Einige sehr gute Zeichnungen von seiner Hand, mit der Feder und in Hell und Dunkel ausgeführt, finden sich in unserem Zeichenbuch, darunter vornehmlich eine äußerst schwierige Wendeltreppe, perspectivisch gezeichnet, was er sehr wohl verstand. Seine Zeichnungen.

Mariotto hatte viele Schüler, darunter den Giuliano Bugiardini, [17]) den Franciabigio [18]) aus Florenz, und den Innocenzio aus Imola, [19]) von denen später die Rede seyn wird. Zu seinen Zöglingen gehörte außerdem der Florentiner Visino, der in Zeichnung, Colorit, Fleiß und Methode vorzüglicher war als alle die vorigen; dieß beweisen seine sorgfältig ausgeführten Arbeiten, deren in Florenz zwar nur wenige sind, doch genug, um Zeugniß von ihm zu geben. Seine Schüler. Visino.

---

[16]) Am Schluß der ersten Ausgabe steht die Bemerkung: „Seine Arbeiten fallen um das Jahr 1512.“ Wenn Vasari hiemit das Todesjahr gemeint hätte, so wäre Mariotto um 1467 geboren, mithin vier Jahre älter als Fra Bartolommeo gewesen, Zani nimmt seine Geburt 1475 und seinen Tod 1520 an.

[17]) Vergl. dessen Leben Nr. 135.

[18]) Vergl. dessen Leben Nr. 115.

[19]) Innocenzio Francucci aus Imola lebte fast immer in Bologna, und kam 1506 in die Schule zu Francesco Francia, was jedoch nicht, wie Malvasia glaubt, die Möglichkeit aufhebt, daß er später einige Zeit zu Florenz bei Mariotto Albertinelli gewesen; Lanzi bemerkt zwar, Vasari's Aussage werde durch Innocenzio's Styl bekräftigt, der dem der besten Florentiner dieser Zeit ähnlich sey; in der That geben die meisten seiner Werke ein entschiedenes und glückliches Studium Rafaels zu erkennen. Vergl. Lanzi d. A. III. S. 58 und Quandts Anm. das. Kugler Gesch. d. Mal. I, 276.

Digitized by Google

Unter andern findet man im Hause von Giovanbatista di Agnolo Doni ein rundes Bild nach Miniaturweise in Oel gemalt, worin er Adam und Eva darstellte, wie sie den Apfel essen; beide nackende Gestalten sehr fleißig ausgeführt.

An demselben Ort ist von ihm eine Kreuzabnahme Christi und der Schächer; man sieht ein wohlangebrachtes Durcheinanderstehen von Leitern, einige Gestalten helfen den Heiland herab nehmen, andere tragen auf ihren Schultern einen der Schächer zu Grabe, ihre Stellungen sind wunderbar, alle Gestalten mannichfaltig und für den Gegenstand geeignet, und beweisen daß er ein trefflicher Meister gewesen. [20])

Visino ging auf Veranlassung einiger florentinischer Kaufleute nach Ungarn, woselbst er vieles arbeitete und in Ehren gehalten wurde. Dessenungeachtet war er nahe daran, dort ins Unglück zu gerathen. Er hatte ein offnes und freies Gemüth und konnte einige überlästige Ungarn nicht ertragen, die ihm tagtäglich den Kopf heiß machten, indem sie Alles in ihrem Vaterlande rühmten, gleich als ob es nirgends ein Glück gäbe als in ihren heißen Stuben oder beim Essen und Trinken, und keine Größe und Herrlichkeit als ihren König mit seinem Hofstaat; alle andern Dinge der Welt schienen ihnen dagegen eine Lumperei, während Visino mit Recht meinte: in Italien finde man ganz andere Trefflichkett, Anmuth und Schönheit. Solcher Albernheiten überdrüssig, ließ Visino eines Tages, da er zufällig etwas übermüthig war, sich die Worte entschlüpfen: eine Flasche Trebbianer Wein und ein Berlingozzo-Kuchen seyen mehr werth wie alle Könige und Königinnen

[20]) Diese Kreuzabnahme kam aus der Familie Doni nachmals in Besitz des Marchese Manfredini, in dessen schöner Sammlung zu Rovigo sie für ein Werk des Andrea del Sarto galt, da sie im Nackten ganz im Styl dieses Meisters gearbeitet war. Die Sammlung wurde durch testamentliche Verfügung des Marchese Eigenthum des Patriarchal-Seminars zu Venedig.

Digitized by Google

die je in Ungarn gelebt hätten. Wäre er aber bei diesem Handel nicht in die Hände eines Bischofs gerathen, der fein an Sitten und geübt in Weltangelegenheiten die Sache mit Vorsicht behandelte und zum Scherz wenden mochte und konnte, so würde Visino erfahren haben, was es heiße mit Bestien Scherz treiben; denn jene wilden Ungarn verstanden seine Worte nicht, glaubten er habe etwas Unerhörtes gesagt und habe im Sinn ihrem Könige Land und Leben zu rauben, und so erregten sie einen Sturm des Pöbels, und wollten ihn ohne allen Richterspruch kreuzigen. Aber jener rechtschaffene Bischof erlöste ihn aus seiner Noth; er wußte die Trefflichkeit Visino's zu würdigen, nahm die Sache von der guten Seite, und setzte ihn bei dem Könige wiederum in Gnade, der an der ganzen Geschichte großes Ergötzen fand. Von dieser Zeit an wurde sein Kunstgeschick geschätzt und geehrt, aber sein Glück dauerte nicht lange, denn der Wechsel der heißen Stuben und der kalten Luft jenes Landes war seinem Körper so nachtheilig, daß er sein baldiges Ende herbeiführte; sein Ruhm jedoch lebte fort bei Allen die ihn auf Erden gekannt hatten, wie bei denen welche später seine Werke schauten. Seine Arbeiten fallen in das Jahr 1512. [21])

---

[21]) Anm. 16 ist schon gesagt, daß dieselbe Notiz sich in der ersten Ausgabe am Schluß der Biographie des Mariotto findet. Sollte sie in der zweiten nicht aus Versehen hieher ans Ende der Nachricht über Visino gekommen seyn? Im Register zu Lanzi steht jedoch bei Visino, angeblich nach einer handschriftlichen Notiz: „starb in Ungarn 1512."

XC.

Das Leben des florentinischen Malers Raffaellino del Garbo.

Raffaello del Garbo wurde in seiner Kindheit mit dem Schmeichelnamen Raffaellino gerufen, der ihm nachher sein Leben lang blieb. Er erregte in seiner Jugend so große Erwartungen für die Kunst, daß er sogleich zu den trefflichsten Meistern gezählt wurde, eine Auszeichnung, die nur Wenigen zu Theil wird. Wenigen aber begegnet auch was ihm geschah, indem er vom trefflichsten Anfang und zu den sichersten Hoffnungen berechtigend, ein höchst unbedeutendes Ende nahm, während doch meist in der Natur wie in der Kunst die Dinge von kleinem Beginn an allmählich zu wachsen pflegen, bis sie zur höchsten Vollkommenheit gelangen. Doch die Ursachen der Erscheinungen in der Kunst sowohl als in der Natur sind uns oft unbekannt, und nicht immer und in allen Stücken gilt dieselbe Ordnung und Regel, so daß oftmals das Urtheil des menschlichen Verstandes unsicher wird, wie bei Raffaellino der

Ausgezeichneter Anfang.

Spätere Mittelmäßigkeit.

Digitized by Google

RAFAELLINO DEL GARBO.

Digitized by Google

Digitized by Google

Fall war. Kunst und Natur schienen sich angestrengt zu haben, ihn wunderbar beginnen zu lassen, die Mitte seiner Laufbahn dagegen war kaum leidlich und das Ende fast ein Nichts. Er zeichnete in seiner Jugend so viel als je ein Maler der durch Uebung vollkommen zu werden strebte, und es gibt noch jetzt eine große Menge Zeichnungen von ihm, die einer seiner Söhne um niedern Preis an alle Kunstliebhaber versendet. Sie sind theils mit Kreide, theils mit der Feder und dem Pinsel auf buntem Papier ausgeführt und mit Weiß aufgehöht, und mit einer bewunderswürdigen Kühnheit und Praktik vollendet; viele dergleichen sehr schöne Blätter befinden sich in unserem Zeichenbuche. Außerdem lernte er sehr gut in Tempera und in Fresco malen, und seine ersten Werke sind mit unglaublicher Geduld und Sorgfalt gearbeitet, wie ich vorne schon einmal sagte. Unter andern verzierte er in der Minerva die Wölbung über dem Grabmal des Cardinals Caraffa [1]) mit einer Feinheit, daß sie Miniatur scheint; er wurde deßhalb von den Künstlern sehr hoch geachtet, ja Filippino, sein Meistet, achtete ihn in einzelnen Dingen für besser als sich selbst, und da er dessen Manier völlig annahm, gab es Wenige welche nicht seine Arbeiten mit denen des Filippino verwechselten.

Seine Zeichnungen.

Lernt bei Filippino Lippi und arbeitet mit ihm in der Minerva zu Rom.

Nachdem Raffaello sich von Filippo getrennt hatte, verfeinerte er seine Methode, gab den Gewändern mehr Weichheit, den Haaren und Gesichtszügen mehr Zartheit, und die Künstler hegten solche Erwartungen von ihm, daß, so lang er dieser Art zu arbeiten getreu blieb, er unter den jungen Malern jener Zeit für den ersten galt. — Als daher die Familie Capponi vor dem Thor San Friano auf dem Berg unterhalb der Kirche von S. Bartolommeo a Monte Oliveto eine

Trennt sich von seinem Meister und ändert seine Manier.

---

[1]) Ueber diese Arbeit hat Vasari bereits im Leben des Filippino Lippi gesprochen. S. Th. 2. Abth. 2. S. 509 ff.

Digitized by Google

Capelle hatte errichten lassen, das Paradies genannt, trug sie ihm auf, die Altartafel in Oel zu malen. Er stellte darin die Auferstehung Christi dar; einige Kriegsknechte sind gleich Todten vor dem Grabe nieder gesunken, die Gestalten schön und natürlich, die Köpfe so herrlich als man nur denken kann; einer darunter jung noch und bewundernswerth schön, ist das Bildniß des Niccolo Capponi; einem andern stürzt der Steindeckel des Grabes auf den Rücken, er schreit und ist nicht minder schön, als seltsam abgebildet. [2]) Die Capponi, welche die Trefflichkeit von Raffaello's Werk erkannten, ließen es in einen geschnitzten Rahmen fassen, von runden Säulen umgeben, die auf polirtem Bolusgrund reich vergoldet waren. Nach Verlauf von wenigen Jahren traf ein Blitz den Thurm der Kirche, zerschlug die Wölbung und fiel dicht neben der Tafel Raffaello's nieder, die völlig unverletzt blieb, weil sie in Oel gemalt ist; an der Stelle hingegen wo der Strahl an die Goldverkleidung streifte, wurde das Gold vom Dunst aufgezehrt, und nur der Bolus blieb auf dem Holze zurück. Ich glaubte dieß bei Gelegenheit der Oelmalerei erwähnen zu müssen, damit man sehe von welcher Wichtigkeit es sey, Schutz gegen Zufälle dieser Art zu finden, wie denn Aehnliches nicht nur an diesem sondern an vielen anderen Werken geschehen ist. An der Ecke eines Hauses zwischen Ponte Carraia und Ponte Cuculia, welches jetzt dem Matteo Botti zugehört, malte er in Fresco in einem Tabernakel die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, ihr zu Seiten kniend die HH. Katharina und

Auferstehung Christi, jetzt in der Akademie der Künste.

Tabernakel an einem Hause.

---

[2]) Diese Tafel befindet sich jetzt noch sehr wohl erhalten in der Gallerie der Akademie der Künste; ein Bild voll Ausdruck, aber hart und peruginesk, doch weniger mager in den Formen. In der Gallerie der Uffizi wird ihm eine Grabtragung Christi zugeschrieben, die man sonst für ein Werk des Raffaellin del Colle hielt; sie ist im Styl besser als jene, und in der Farbenbehandlung den Werken des Perugino ähnlicher.

Digitized by Google

Barbara, das ganze Bild sehr anmuthig und fleißig ausgeführt. [3]) In der Villa Marignolle, den Girolami zugehörend, verfertigte er zwei schöne Tafeln, welche die Madonna, S. Zenobius und andere Heiligen darstellen; auf der Staffel sind in kleinen Figuren Begebenheiten aus dem Leben derselben Heiligen dargestellt. [4]) Für die Nonnen von S. Giorgio malte er auf der Mauer oberhalb der Kirchthüre eine Pietà mit den Marien, und darunter in einem andern Bogen die Mutter Gottes, ein sehr zu rühmendes Werk, welches er im Jahr 1504 vollendete. [5])

Tafeln in der Villa Marignolle.

Fresken in S. Giorgio.

In Santo Spirito oberhalb des Bildes der Nerli, [6]) von Filippino seinem Meister malte er eine Pietà, welche für sehr gut galt; ein anderes Bild des heil. Bernhard ist minder vorzüglich. [7]) Unterhalb der Thüre der Sakristei sieht man zwei Bilder von seiner Hand, in dem einen den Papst St. Gregor, welcher Messe liest; Christus erscheint ihm in nackter Gestalt, aus seiner Seite fließt Blut und er trägt das Kreuz auf der Schulter. Der Diaconus und Subdiaconus leisten bei der Messe Dienst und zwei Engel schwingen das Rauchfaß über dem Leib Christi; weiter unten in einer andern Capelle stellte er die Madonna, den h. Hieronymus und Bartholomäus

Gemälde in Santo Spirito.

---

[3]) Dieß Bild wurde durch die Zeit zerstört, und das von Cosimo Ulivelli neu gemalt. (Bottari.)

[4]) Ueber diese Gemälde ist keine Nachricht vorhanden.

[5]) Die Kirche S. Giorgio, jetzt Chiesa del Spirito Santo sulla Costa genannt, wurde 1705 fast von Grund auf neu gebaut, wobei alle dort befindlichen Frescobilder zu Grunde gingen.

[6]) Vergl. Bd. 2. Abth. 2. S. 306.

[7]) Das jetzt in der Capelle des h. Bernhard befindliche Gemälde wird für eine von Felice del Riposo nach Raffaellino del Garbo oder Perugino gefertigte Copie gehalten. Die neuen florent. Herausg. wissen von keinem Gemälde des Raffaellino in S. Spirito, obgleich Rumohr (Ital. Forsch. II, 276) von einem Hauptbilde im Kreuzschiffe der Kirche spricht.

Digitized by Google

dar, und beide Bilder sind mit nicht geringem Aufwand von Mühe ausgeführt. [8]) Dessenungeachtet leistete er mit jedem Tage weniger, und ich weiß nicht welcher Unstern über dem armen Raffaello waltete, daß ihm Studium, Fleiß und Mühe woran er es nicht ließ, so wenig nützten. Als eine Ursache nennt man, daß seine Familie ihm beschwerlich fiel, und er um seiner Armuth willen jeden Tag etwas zu verdienen suchen mußte; außerdem besaß er nicht viel Muth, übernahm Arbeiten um geringen Preis, und so ward er immer unbedeutender, wenn auch seine Werke noch mancherlei Gutes behielten. Für die Mönche von Cestello [9]) malte er auf die Wand ihres Refectoriums in einem großen Frescobild das Wunder von den vier Broden und zwei Fischen, mit denen Christus 5000 Menschen speiste. Für den Abt de' Panichi verfertigte er das Altarbild in der Kirche S. Salvi vor dem Thor von Santa Croce. Er stellte darin die Madonna dar, S. Giovanni Gualberto, S. Salvi, S. Bernardo, Cardinal aus der Familie der Uberti, und den Abt S. Benedetto. Zu ihren Seiten in zwei Nischen, welche das Bild einschließen, sieht man S. Battista und S. Fedele, letztern gewaffnet; das ganze Werk ist mit reichen Zierrathen umgeben, und auf der Staffel sind mehrere Bilder mit kleinen Figuren, Begebenheiten aus dem Leben des heil. Giovanni Gualberto darstellend.

Im Refectorium von Sta Maria Maddalena de' Pazzi.

Gemälde für die Kirche S. Salvi, jetzt in Paris.

---

[8]) Bottari bemerkt, daß die Tafel welche den h. Gregorius darstellt, in das Haus Antinori gebracht worden, und die Madonna mit dem h. Hieronymus in das Capitel des zweiten Kreuzgangs von S. Spirito. Jetzt weiß man über beide nichts mehr anzugeben. In der ersten Ausgabe sagt V. von diesen Bildern: sie seyen so gering gegen seine früheren gewesen, daß sie ihm gar nicht mehr anzugehören schienen, welchen Satz er in der zweiten erst ans Ende der Aufzählung seiner Werke gestellt hat.

[9]) In Borgo Pinti, jetzt bewohnen dieß Kloster die Nonnen von Sta Maria Maddalena de' Pazzi. Das Frescobild im Refectorium ist noch vorhanden.

Digitized by Google

Hiebei leistete Raffaello viel Gutes, weil er in seinem Elende bei dem Abte Unterstützung fand, der mit ihm und mit seiner Kunst Mitleid hatte; diesen Abt und den damaligen General jenes Ordens malte er auf der Staffel nach dem Leben. [10]) Eine Tafel desselben Meisters findet man in S. Pier Maggiore rechter Hand wenn man in die Kirche tritt, [11]) und bei den Murate eine andere den König Sigismund darstellend. [12])

In S. Pier Maggiore.

In S. Pancrazio malte er in Fresco für Girolamo Federighi an dessen Begräbnißplatz eine Dreieinigkeit, und stellte darin Federigo und seine Gemahlin kniend nach dem Leben dar, bei welcher Arbeit er anfing zu der kleinen Manier überzugehen. [13]) — Zwei Figuren malte er für die Mönche von Cestello in Tempera: St. Rochus und St. Ignatius, welche beide in der Capelle des h. Sebastian aufbewahrt werden, [14]) und an der Seite von Ponte Rubaconte gegen die Mühlen zu sieht man in einer kleinen Capelle die Madonna, St. Lorenz und einen andern Heiligen von ihm dargestellt. [15]) Zuletzt kam er dahin jede mechanische Arbeit zu übernehmen, verfertigte Zeichnungen in Hell und Dunkel für einige Nonnen und andere Leute, welche zu jener Zeit Kirchenschmuck stickten, entwarf Verzierungen für Heiligenbilder und verkaufte sie um niedern Preis. Auf diesem Weg verschlechterte er sich sehr,

In S. Pancrazio.

In Sta Maria Maddalena de' Pazzi.

Nimmt zusehends in der Kunst ab.

Stickereien nach seinen Zeichnungen.

---

[10]) Dieß Bild wurde 1812 nach Paris gebracht und ist jetzt im Louvre. Waagen Kunstw. und Künstler. III, 409.

[11]) Die Kirche S. Pier Maggiore ward im J. 1784 abgetragen. Das oben erwähnte Gemälde war aber schon damals nicht mehr vorhanden, wie man aus einer Anmerkung Bottari's sieht.

[12]) Ist nicht mehr vorhanden, da der Ort zu weltlichen Zwecken eingerichtet wurde.

[13]) Auch S. Pancrazio ist jetzt keine Kirche mehr und das Gemälde nicht mehr vorhanden.

[14]) Sind noch daselbst vorhanden.

[15]) Jetzt zu Grunde gegangen.

Digitized by Google

brachte jedoch bisweilen schöne Zeichnungen und Gedanken zum Vorschein, wie eine Menge Blätter bezeugen, die nach dem Tode derer welche sie stickten, zerstreut und verkauft worden sind. Viele davon sieht man in dem Buche des Herrn Spital-Verwalters, [16]) und erkennt daran, was Raffaellino in der Zeichenkunst leistete.

Eine Menge geistliche Gewänder und sonstiger Schmuck für die Kirchen in Florenz, wie im ganzen Staat und auch in Rom für Cardinäle und Bischöfe wurden aus diesem Grunde in besonderer Schönheit ausgeführt; die Art jedoch, nach welcher Pagolo aus Verona, Galieno aus Florenz und andere dabei verfuhren, ist fast gänzlich verloren gegangen, und man hat eine andere Methode erfunden, mit breiten Stichen, die weder so schön noch so genau wie jene und viel weniger dauerhaft ist. — Für diese Vervollkommnung des Kirchenschmucks gebührt Raffaello viel Dank; und wurde er auch während seines Lebens durch Armuth und Sorge vielfach gedrückt, so verdient er doch im Tode noch Ehre und Ruhm.

Kommt im Alter immer mehr herunter.

Dieser Künstler war auch unglücklich in seinem Umgang, denn er verkehrte immer mit armen Leuten von niederm Stande, gleich jemand, der herunter gekommen ist und sich seiner selbst schämt. Die Erwartungen welche man von ihm gehegt hatte, waren zerstört, und er fühlte sich fern von der Vollkommenheit, die seine frühern Jugendarbeiten auszeichnete. So sank er im Alter immer tiefer, dermaßen daß seine spätern Werke nicht mehr von ihm zu seyn schienen, und gelangte endlich dahin, außer den Bildern auf Holz und Leinwand die er fertigte, die allergeringfügigsten Dinge zu malen. Alles war ihm zur Last, vornehmlich die große Menge seiner Kinder, und alle Schönheit seiner Kunst verwandelte sich in Rohheit. — Von

[16]) Des Benedictiners Vincenzio Borghini, Verf. des Riposo, und wie man glaubt Gehülfen des Vasari bei diesen Lebensbeschreibungen.

einer Krankheit befallen, starb er verarmt und elend in seinem achtundfünfzigsten Jahre, und wurde 1524 von der Bruderschaft der Misericordia in S. Simone zu Florenz begraben. Sein Tod.

Er hinterließ viel geübte Schüler, auch der florentinische Maler Bronzino [17]) lernte in seiner Kindheit bei ihm die ersten Anfänge der Kunst, und leistete später unter Anleitung des florentinischen Malers Jacopo da Puntormo [18]) so Treffliches, daß er dieselben Früchte erntete, wie Jacopo sein Lehrer. — Das Bildniß Raffaello's ist nach einer Zeichnung geschnitten, welche sein Schüler Bastiano da Monte Carlo besaß, ein geübter Meister, obwohl er nicht zeichnen konnte. Bronzino sein Schüler. Sein Bildniß.

17) Vergl. dessen Leben Nr. 159.
18) Vergl. dessen Leben Nr. 157.

XCI.

Das Leben
des
florentinischen Bildhauers
Torrigiano.

Große Macht hat der Zorn über solche Gemüther, welche mit Stolz und Hochmuth streben in ihrem Berufe für trefflich zu gelten, unerwartet aber in derselben Kunst einen Meister auftreten sehen, der ihnen nicht nur gleich kommt, sondern sie mit der Zeit noch weit übertrifft. Kein Eisen ist so stark, daß solche Menschen es nicht voll Wuth zerbrechen, kein Unrecht so groß daß sie es nicht ausüben, wenn sie die Gewalt dazu haben, denn es dünkt ihnen ein allzugroßer Schimpf vor den Leuten sich von denen, die sie als Kinder ihrer Altersgenossen gekannt, auf einmal erreicht zu sehen, und sie wissen nicht, daß Wille und Kraft durch fleißiges Studium in jungen Jahren jeden Tag erhöht werden, ja bei fortgesetzter Uebung sich ins Unendliche steigern, während alte Leute meist albern werden, sobald Furcht, Stolz und Ehrgeiz sie ergreifen. Je besser sie es machen wollen,

Digitized by Google

TORRIGIANO.

Digitized by Google

Digitized by Google

desto schlimmer wird es, sie meinen vorwärts zu schreiten und gehen zurück, bis Neid und Eigensinn sie dahin bringen, der Vollkommenheit in den Arbeiten junger Künstler auch wenn sie sie klar erkennen, keinen Glauben zu schenken. Suchen sie dann durch äußerste Anstrengung zu zeigen, was sie selbst vermögen, so erscheinen ihre Werke oft lächerlich und reizen zum Spott, wie viele Beispiele lehren. In Wahrheit, wenn Künstler über ein gewisses Alter hinaus sind, das Auge nicht mehr fest, die Hand nicht mehr sicher ist, so steht es ihnen, im Fall sie etwas vor sich gebracht haben, sehr wohl an, denen welche arbeiten Rath zu ertheilen; die Ausübung der Bildhauerei und Malerei dagegen fordert einen ganz frischen und kräftigen Geist, wie er in den Jahren ist wo das Blut kocht, einen Geist voll lebendigen Strebens, der jedoch die Freuden der Welt verschmäht. Wer in irdischen Vergnügungen nicht enthaltsam ist, der fliehe die Studien der Kunst und Gelehrsamkeit, da Vergnügen und Studium nicht wohl neben einander bestehen kann. Die vielen Beschwerden, welche die Uebung der Künste mit sich bringt, ist Ursache daß Wenige nur den höchsten Gipfel erreichen. Die Zahl derer ist größer welche mit Ungestüm beginnen, als solcher welche durch wohlerworbenes Fortschreiten den Lohn ernten.

So erkennt man auch in dem florentinischen Bildhauer Torrigiano [1]) mehr Stolz als Kunstgeschick, obgleich er ein tüchtiger Künstler war. In seiner Jugend nahm ihn der ältere Lorenzo de' Medici [2]) in dem Garten auf, welchen dieser ruhmwürdige Bürger auf dem Platz von S. Marco besaß, und der aufs reichste mit Antiken und guten Bildwerken geziert war.

Studirt im Garten des Lorenzo Magnifico bei S. Marco.

[1]) Sein Vorname war Pietro, wie wir aus der Selbstbiographie des Benvenuto Cellini wissen.

[2]) Lorenzo Magnifico.

In der Loge, in den Alleen und in allen Zimmern fand man schöne antike Marmorstatuen und Bilder nebst andern trefflichen Arbeiten der besten Meister, welche in und außer Italien gelebt hatten. Diese Kunstschätze dienten nicht nur jenem Garten zum köstlichen Schmuck, sondern waren auch eine Schule oder Akademie für junge Maler und Bildhauer und für alle, welche sich mit Zeichnen beschäftigten, besonders für vornehme Jünglinge; denn der glorreiche Lorenzo war der festen Ueberzeugung, wer von edlem Blute stamme, könne leichter und schneller zur Vollkommenheit gelangen, als meist bei Leuten von niederer Abkunft der Fall sey; in diesen finde man gewöhnlich nicht die Anlagen und den seltnen Geist Edelgeborner, [3]) zudem müßten sie in den häufigsten Fällen mit Noth und Armuth kämpfen, und könnten, gezwungen jede mechanische Arbeit zu übernehmen, den Verstand nicht üben und die höchste Vollkommenheit nicht erreichen. Sehr richtig sagt deßhalb der gelehrte Alciato, wo er von armgebornen Geistern redet, die sich nicht zu erheben vermögen, weil die Armuth sie eben so tief niederdrückt, als die Schwingen des Geistes sie emporheben: Ut me pluma levat, sic grave mergit onus. [4])

Lorenzo Magnifico beschützt die Künstler.

Der glorreiche Lorenzo demnach begünstigte alle vorzüglichen Geister, besonders die von edlem Stande, welche ihre Neigung zur Kunst trieb, und es ist daher nicht zu verwundern, daß aus dieser Schule einige Meister hervorgingen, welche die Welt in Staunen versetzten. Nicht nur gab er Lebensunterhalt und Kleidung allen denen, welche zu arm waren sich

---

[3]) Nicht durch Wirkung des Bluts bemerken treffend die neuen flor. Herausgeber, sondern in Folge der Erziehung und der Bequemlichkeit, womit Vornehme ihrer geistigen Ausbildung sich widmen können.

[4]) Aus den Emblemen des Andrea Alciato, wo ein Jüngling mit aufgehobenem Fuß und emporgestreckter Rechten, die am Pulse mit zwei Flügeln versehen ist, den Flug zum Himmel versuchen zu wollen scheint, während ein Stein, den er in der Linken hält, ihn zur Erde zieht.

Digitized by Google

im Zeichnen zu üben, sondern, wenn irgend einer Vorzügliches geleistet hatte, gab er ihm auch ein besonderes Geschenk. Dadurch wetteiferten die jungen Künstler untereinander und wurden trefflich, wie ich weiter erzählen werde.

Haupt und Hüter jener Jünglinge war in damaliger Zeit der florentinische Bildhauer Bertoldo, ein alter und geübter Meister und ehemaliger Zögling des Donato.[5] Von ihm wurden sie unterrichtet und zugleich auch war er Aufseher über die Kunstwerke des Gartens, über viele Zeichnungen, Cartons und Modelle von der Hand des Donato, Pippo,[6] Masaccio, Paolo Uccello, Fra Giovanni, Fra Filippo, wie verschiedner anderer einheimischer und fremder Meister. In Wahrheit kann die Kunst nur durch langes Studium und dauernde Nachahmung guter Arbeiten erlernt werden;[7] wer hiezu nicht Bequemlichkeit hat wie sie dort sich darbot, vermag, ob auch von natürlichen Anlagen begünstigt, doch erst spät zur Vollkommenheit zu gelangen.

Der Bildhauer Bertoldo.

Im Jahr 1494 als Lorenzo's Sohn Piero aus Florenz verbannt wurde, gingen die Alterthümer jenes Gartens zum größten Theil verloren, indem alle an den Meistbietenden verkauft wurden, doch wurde der größere Theil dem glorreichen Julian zurück gegeben, als im Jahr 1512 er und die andern Glieder der Familie Medici wiederum in ihre Vaterstadt gelangten, und man sieht heutigen Tages die meisten jener Kunstschätze in der Garderobe des Herzogs Cosimo.[8]

Schicksal der Antiken im Garten Medici.

So lange das großartige Beispiel Lorenzo's ein Beschützer

---

[5]) Vasari spricht von ihm im Leben des Donatello. Th. 2. Abth. 1 S. 255.

[6]) Filippo di Ser Brunelleschо.

[7]) Nicht bloß guter Arbeiten, sondern zunächst und hauptsächlich der Natur.

[8]) Und jetzt theils in der öffentlichen Gallerie, theils in den verschiedenen großherzogl. Pallästen.

Digitized by Google

der Kunst bei Fürsten und edeln Personen zu seyn Nachahmung findet, werden sie dadurch stets Ehre und dauerndes Lob erwerben, denn wer seine Gunst und Hülfe vorzüglichen und seltenen Geistern zuwendet, die der Welt Schönheit, Ruhm, Bequemlichkeit und Nutzen bringen, der verdient unter den Menschen bleibendes Gedächtniß.

Künstler die im Garten Medici studirten.

In dem genannten Garten lernten die trefflichen Meister Michelagnolo di Lodovico Buonarotti, Giovan Francesco Rustici, Torrigiano Torrigiani, [9]) Francesco Granacci, Niccolo di Domenico Soggi, Lorenzo di Credi und Giuliano Bugiardini; von Fremden Baccio da Monte Lupo, Andrea Contucci dal Monte Sansovino und andere, deren zu seiner Zeit gedacht werden wird.

Torrigiano's Temperament.

Torrigiano, dessen Leben wir gegenwärtig schreiben, übte sich im Garten Lorenzo's mit jenen Künstlern; er war von Natur stolz und zum Zorn geneigt, stark an Körper und so hochfahrenden und muthigen Geistes, daß er oft in Wort und Thaten alle andern überbot. [10]) — Sein Hauptberuf war die Bildhauerei, doch arbeitete er auch in Erde sehr sauber und in einer guten und schönen Manier. Aber er konnte es nicht ertragen, daß ein anderer mehr leiste wie er, deßhalb verdarb er die Werke derer, denen er an Trefflichkeit nicht nachzukommen vermochte, und führten jene hierüber Beschwerde, so kam es oftmals zu mehr als zu Worten.

---

[9]) S. Anm. 1.

[10]) Cellini, der ihn viele Jahre später nach seiner Rückkehr aus England kannte, beschreibt ihn so: „dieser Mensch war von ausnehmend schöner Gestalt und außerordentlich kühn, er hatte mehr das Ansehen eines tapfern Soldaten als eines Bildhauers, zumal wenn er seine gewaltigen Bewegungen machte und seine tönende Stimme erhob, wobei er die Augenbrauen in einer Weise bewegte, die jedermann Schrecken einjagen konnte, jeden Tag prahlte er mit seinen Großthaten rc."

Digitized by Google

Einen besondern Haß hegte er gegen Michel-Agnolo, aus keinem andern Grunde als weil er sah, daß jener sich anhaltend mit dem Studium der Kunst beschäftigte und er von ihm wußte, daß er des Nachts und an Festtagen in seinem Hause heimlich zeichnete, weßhalb er dann im Garten Besseres wie alle übrigen leistete und sehr von Lorenzo begünstigt war. Torrigiano von argem Neid getrieben, suchte stets ihn durch Wort oder That zu beleidigen, und als sie eines Tages handgemein wurden, schlug er Michel-Agnolo mit der Faust so gewaltsam auf die Nase, daß er sie ihm zerbrach, und jener sein Lebelang die Quetschung behielt.[11]) Die Sache kam dem Magnifico zu Ohren, der so darüber in Zorn gerieth, daß er den Torrigiano streng bestraft haben würde, wäre dieser nicht aus Florenz geflohen. Er begab sich nach Rom, wo Alexander VI. eben den Theil des Vaticans, den man Torre Borgia nennt, bauen ließ, und Torrigiano übernahm dabei in Gesellschaft andrer Meister eine Menge Stuccaturarbeiten.[12]) Als aber bald nachher für Herzog Valentino geworben ward, der den Krieg in der Romagna führte, ließ sich Torrigiano von einigen jungen Florentinern verleiten, plötzlich vom Bildhauer zum Soldaten überzugehen, und hielt sich tapfer in diesem Romagnesischen Krieg. Dasselbe that er unter Paolo Vitelli im Krieg gegen Pisa,[13]) und mit Piero von Medici befand er

Sein Haß gegen Michel Agnolo.

Flieht nach Rom.

Arbeitet in Torre Borgia.

Wird Soldat

---

[11]) Torrigiano selbst erzählte dem Cellini die Sache ganz verschieden auf folgende Weise: „dieser Buonarotti und ich gingen als Knaben zusammen in die Carmeliterkirche, um in der Capelle des Masaccio zu studiren; und Buonarroti, der alle die da zeichneten zu necken pflegte, ärgerte mich eines Tages ganz besonders, so daß ich zorniger wurde als gewöhnlich; und da gab ich ihm mit der geballten Faust einen so gewaltigen Schlag auf die Nase, daß ich mir unter der Faust das Nasenbein und den Knorpel weichen fühlte als wär es eine gebackene Hippe; und so wird er so lang er lebt, von mir gezeichnet bleiben.“

[12]) Zwischen 1493 und 97.

[13]) Im J. 1498.

Digitized by Google

sich im Treffen am Garigliano, [14]) wo er sich eine Standarte und den Namen eines tapfern Fähndrichs verdiente. Endlich jedoch erkannte er, daß er niemals wie er wünschte und verdiente, zur Stelle eines Hauptmanns gelangen werde; daß er nichts im Krieg gewonnen, wohl aber seine Zeit nutzlos hingebracht habe und kehrte zur Bildhauerkunst zurück. — Alsbald verfertigte er für einige florentinische Kaufleute kleine Marmor- und Bronzearbeiten, die in verschiedenen Bürgerhäusern verstreut sind, und zeichnete viele Gegenstände mit Kühnheit und guter Manier, wie mehrere Blätter in unserem Zeichenbuch und andere Werke der Art beweisen, die er im Wetteifer mit Michel-Agnolo ausführte. Diese Kaufleute veranlaßten ihn nach England zu gehen; dort verfertigte er im Dienste des Königs eine Menge Marmor-, Bronze- und Holzarbeiten, gleichzeitig mit einigen Meistern jenes Landes und übertraf sie alle weit. [15]) Er erntete dafür reichlichen

Kehrt zur Bildnerei zurück.

Geht nach England.

---

[14]) Im J. 1505.

[15]) Sein Hauptwerk war das bronzene Grabmal König Heinrichs VII. und seiner Gemahlin Elisabeth, das in der Capelle des Bathordens oder Heinrichs VII. aufgestellt ist. Er endigte es 1519. Nähere Nachweisungen über dieß Werk gibt Britton Architectural Antiquities of Great Britain Vol. 2. p. 18 ff. Aus den dort abgedruckten Actenstücken ersieht man, daß König Heinrich VII. in seinem Testament vom 31 März 1509 dieß Grabmal selbst in die von ihm begonnene Capelle bestellt, die erste Zeichnung dazu von Pageny und das erste Modell von Ymber gearbeitet war. Im J. 1516 aber, vielleicht schon 1512 wird unter Heinrich VIII. ein Vertrag mit Peter Torrigiani abgeschlossen, worin er versprach dasselbe vor dem 1 November 1529 zu beendigen. Er erhielt dafür 1000 Pf. St. In einem andern Vertrag vom 5 Januar 1518 verbindet sich Torrigiani ein Grabmal für Heinrich VIII. und seine Gemahlin Katharina zu fertigen, um den vierten Theil größer als das Heinrichs VII.; ein Modell dazu zu machen und das ganze Werk in vier Jahren zu endigen. Dieß Grabmal ist jedoch niemals zu Stande gekommen. Das von Heinrich VII. besteht aus einer Tumba von schwarzem Marmor oder Probierstein, auf welchem das königl. Paar liegend in Bronze abgebildet ist. An der Basis sind sechs Compartimente, drei an der Nord-

Digitized by Google

Lohn, und wäre er nicht stolzen Gemüthes, rücksichtslos und ohne Selbstbeherrschung gewesen, so würde er glücklich gelebt und ein ruhiges Ende erreicht haben, während nun das Gegentheil geschah.

Von England ging er nach Spanien und fertigte dort viele Arbeiten, die an verschiedenen Orten zerstreut und sehr geschätzt sind; darunter ein Crucifix von Erde, das bewundernswürdigste Werk jenes Landes. Ein anderes Crucifix und einen h. Hieronymus, der Buße thut, ihm zur Seite den Löwen, arbeitete er in dem Kloster der Hieronymiten außerhalb der Stadt Sevilla, und stellte in der Figur des Heiligen einen alten Hausverwalter der Botti dar, welche florentinische Kaufleute in Spanien waren. Eine Madonna mit dem Kinde von seiner Hand war so schön, daß der Herzog von Arcos sich dadurch veranlaßt fand, ein zweites ähnliches Werk von ihm zu begehren; er machte dem Torrigiano so große Versprechungen dafür, daß er ihn zu dem Glauben brachte, diese Arbeit werde seinen Wohlstand für immer begründen. Nachdem sie vollendet war, sandte der Herzog ihm eine große Menge von der Münze, welche die Spanier Maravedis nennen, die wenig oder nichts werth sind; zwei Personen kamen damit beladen in das Haus Torrigiano's, so daß er sich in der Meinung bestärkt fand, er müsse nunmehr sehr reich seyn. Als er aber

Geht nach Spanien.

Madonna für den Herzog v. Arcos

---

und drei an der Südseite angebracht, welche heilige Figuren in Basrelief enthalten; auf den Stufen befinden sich allegorische Figuren, bezüglich auf die sittlichen Eigenschaften der Verstorbenen. Das Ganze ist von guter Arbeit, und nähert sich im Styl einigermaßen den Naturalisten jener Zeit, vornehmlich dem des Andrea Contucci von Sansovino. Die Betrachtung des Werks wird sehr erschwert durch ein künstlich in Erz gegossenes, mit Figuren und Emblemen reich verziertes Gitter, womit es umgeben ist. Auch von den Figuren an den Wänden umher scheinen einige von Torrigiano zu seyn. — Zeitgenossen des Torrigiano in England waren die Maler Joh. Mabuse und Hans Holbein, die ebenfalls unter Heinrich VII. und VIII. dort arbeiteten.

Digitized by Google

einem seiner florentinischen Freunde die Münzen gezeigt und ihn gebeten hatte, sie nachzuzählen und nach italiänischem Werth zu berechnen, fand sich, daß die gesammte Summe nicht dreißig Ducaten betrug. Er hielt sich für verspottet, ging voll Zornes dahin wo die Figur stand die er verfertigt hatte, und zertrümmerte sie. [16]) Als der Spanier diesen Schimpf erfuhr, klagte er Torrigiano als Ketzer an; man warf ihn ins Gefängniß, verhörte ihn jeden Tag und führte ihn von einem Inquisitor zum andern, bis man ihn endlich schwerer Strafe schuldig erkannte. Diese ward jedoch nicht vollzogen, denn Torrigiano versank in solchen Trübsinn, daß er viele Tage nichts genoß, immer schwächer und schwächer wurde und allmählich sein Leben endete. — So befreite er sich durch den Hungertod von der Schande, in die er vielleicht verfallen wäre, denn man glaubt, er würde zum Tod verdammt worden seyn. Seine Arbeiten fallen um das Jahr der Erlösung 1515, und er starb 1522.

Wird gefangen gesetzt.

Stirbt den Hungertod.

---

[16]) Piacenza sagt zu Baldinucci's Biographie dieses Künstlers, die Fragmente dieser Figur werden in Sevilla mit größter Sorgfalt aufbewahrt, und besonders eine Hand, welche vom Zorn des Künstlers unverletzt geblieben und als ein meisterhaftes Modell betrachtet werde. Ob Ponz in der Viage de España und Bermudez im Diccionario nähere Nachrichten über Werke des Torrigiano in Spanien haben, kann ich nicht angeben, da mir diese Werke nicht zur Hand sind.

Digitized by Google

GIULIANO DA SAN GALLO.

Digitized by Google

XCII.

Das Leben der florentinischen Baumeister

Giuliano und Antonio von San Gallo.

Francesco di Paolo Giamberti,[1]) ein guter Baumeister zur Zeit Cosimo's von Medici, von dem er vielfache Bestellungen erhielt, bestimmte seine beiden Söhne Giuliano und Antonio zur Bildschnitzerei.[2]) In dieser Absicht gab er den Giuliano[3]) bei dem Tischler Francione in die Lehre, der ein erfinderischer Mann war, auch sich mit Schnitzwerk und eingelegter Perspective beschäftigte, und mit dem er seit lange in freundschaftlichem Verkehre stand, weil sie zusammen viel in Schnitzwerk und Architektur für Lorenzo von Medici gearbeitet hatten. Dort lernte Giuliano alles aufs beste, worin Francione ihm Anleitung gab, und die

Giuliano lernt Bildschnitzerei bei Francione.

[1]) Bei Gaye Carteggio I. p. 542 nennen sie ihren Vater Francesco di Bartolo.

[2]) Noch im J. 1498 bei der Angabe ihres Vermögens nennen sich beide Legnoiuoli, Tischler. Gaye ebendas.

[3]) Geb. 1445 wie aus der Angabe seines Todesjahrs weiter unten erhellt.

Digitized by Google

Giuliano's nachmalige Bildschnitzereien und eingelegte Arbeit im Dom zu Pisa.

Bildschnitzereien und schönen Perspectiv-Gegenstände, welche er nachmals für sich allein im Chor des Domes von Pisa verfertigte, werden noch heute neben vielen neuen Perspectiv-Arbeiten nicht ohne Verwundern betrachtet.

Während Giuliano sich mit Zeichnen beschäftigte und jugendliches Blut in seinen Adern kochte, ließ der Herzog von Calabrien aus Haß gegen Lorenzo von Medici sein Heer vor Castellina lagern; er gedachte das Gebiet der Signoria von Florenz zu besetzen, und wenn ihm dieß gelungen wäre, ein noch grösseres Ziel zu erreichen. Demnach sah der glorreiche Lorenzo sich gezwungen, einen Ingenieur nach Castellina zu senden, der Befestigungen und Bollwerke errichte, und für Herbeischaffung und Aufstellung der Artillerie Sorge trage. Dieß verstanden damals nur wenige, deßhalb schickte er Giuliano dahin, welcher durch Verstand, Geschick und schnelle Entschlossenheit für solch Unternehmen besonders geeignet, und als Sohn Francesco's für einen treuen Diener der Medici bekannt war. — Zu Castellina angelangt, befestigte Giuliano jenen Ort innen und außen mit starken Mauern, Vorwerken und andern nöthigen Vertheidigungsmitteln; er sah, daß die Soldaten fern von dem Geschütz standen, daß es mit Aengstlichkeit aufgestellt, geladen und losgefeuert wurde, und richtete es nun so ein, daß den Artilleristen kein Leid mehr dadurch geschah, während vorher viele getödtet worden waren, die unverständigerweise nicht beachtet hatten wie man beim Losfeuern sich zu verhalten, um durch das Zurückfahren des Geschützes keinen Schaden zu nehmen. So übernahm er die Befehligung der Artillerie, und seine Klugheit zog so großen Vortheil aus ihr, daß er das Lager des Herzogs in große Noth setzte; hiedurch wie durch andere Widerwärtigkeiten gezwungen, schloß dieser Verträge und hob die Belagerung auf, [4]) Giuliano aber

Wird von Lorenzo Magn. als Ingenieur nach Castellina gesendet.

Verbessert und leitet die Artillerie.

[4]) Nach Muratori Ann. d'Italia ergab sich Castellina dem Herzog von Calabrien auf Capitulation im J. 1478.

Digitized by Google

erntete in Florenz bei Lorenzo großes Lob, war stets gerne gesehen und wurde mit Liebkosungen überhäuft.

Nach jener Zeit widmete er sich der Baukunst und begann den ersten Kreuzgang von Cestello [5]) zu errichten, das heißt den Theil, welcher nach jonischer Bauart ist; die Capitelle der Säulen versah er mit Schneckenwindungen welche sich bis zum Hals herabsenken wo die Säulen enden, und brachte unter den Eiern und dem Rücken der Capitelle ein Frieschen an, ein Drittel so hoch als der Durchmesser der Säule. Jenes Capitell war nach einem antiken Marmorknauf gearbeitet, den Messer Lionardo Salutati, Bischof von Fiesole, in jener Stadt gefunden hatte; er verwahrte dieß und andere Alterthümer längere Zeit in einem Haus und Garten in der Straße von S. Gallo, Sta. Agata gegenüber, woselbst er wohnte; heutigen Tages aber ist jener Knauf im Besitz von Giovanbatista da Ricasoli, Bischof von Pistoja, und wird wegen seiner Schönheit und mannichfaltigen Verzierung, die man unter sonstigen Alterthümern nicht wieder gefunden hat, sehr hoch gehalten. Der Kreuzgang von Cestello blieb indeß unbeendet liegen, weil die Mönche zu jener Zeit nicht die Kosten dafür aufwenden konnten.

Widmet sich der Baukunst und baut den Kreuzgang von Sta Maria Maddalena de' Pazzi.

Giuliano kam bei Lorenzo immer mehr in Gunst, und mußte ihm ein Modell für den Bau verfertigen, den er zu Poggio a Cajano, einem Orte zwischen Florenz und Pistoja, aufzuführen gedachte. Er hatte von Francione und andern Meistern schon Modelle arbeiten lassen, jenes von Giuliano jedoch fiel so verschieden von denen der Uebrigen und so sehr nach dem Wunsche Lorenzo's aus, daß er es als das beste

Baut für Lorenzo das Lustschloß Poggio a Cajano.

---

5) Dieser Kreuzgang vor der Kirche Sta Maria Maddalena de' Pazzi, ehemals Cestello genannt, ist noch vorhanden, und die von Vasari beschriebenen jonischen Säulencapitelle sind unverändert.

d by Google

von allen sogleich ins Werk setzen ließ; [6]) und dankbar dafür zahlte er von jenem Tage dem Giuliano einen Gehalt.

Im großen Saale des eben gedachten Pallastes wollte er eine Tonnenwölbung bauen, Lorenzo aber glaubte, bei solcher Weite des Raumes sey dieß nicht möglich, deßhalb beschloß Giuliano in dem Haus, welches er sich in Florenz errichtete, die Decke des Saales in ähnlicher Weise zu wölben; dadurch gewann er die Meinung des glorreichen Lorenzo für sich, worauf dieser auch jene zu Poggio glücklich erbauen ließ. Sein Ruf stieg immer mehr, und auf Bitten des Herzogs von Calabrien gab Lorenzo ihm Auftrag, das Modell zu einem Pallast zu verfertigen, der in Neapel aufgeführt werden sollte. [7]) Er brachte lange Zeit damit hin, und war noch beschäftigt daran zu arbeiten, als der Castellan von Ostia, damals Bischof von Rovere, später Papst Julius II. jene Festung in guten Stand zu setzen verlangte. Er hörte Giuliano rühmen, sandte nach Florenz ihn zu berufen, zahlte ihm guten Gehalt und hielt ihn zwei ganze Jahre fest, während welcher Giuliano dort alle Nützlichkeiten und Bequemlichkeiten anbrachte, die seine Kunst hervorrufen konnte. Damit nun das Modell für den Herzog von Calabrien hierunter nicht leide, gab er es Antonio seinem Bruder, der in solchen Dingen nicht minder geübt als er selbst, es mit viel Fleiß fortsetzte und vollendete. Der ältere Lorenz ertheilte Giuliano den Rath, sein Modell selbst zu übergeben und zu zeigen, welche Schwierigkeiten er überwunden habe. Deßhalb reiste er nach Neapel, woselbst man ihn ehrenvoll empfing, und nicht weniger über

Wölbt den großen Saal daselbst.

Macht das Modell zu einem Pallast für Neapel.

Setzt das Castell von Ostia in Stand.

Errichtet einen Bau in Neapel.

---

6) Eine kleine Zeichnung davon s. bei d'Agincourt Archit. pl. 72.

7) Unter den trefflichen Zeichnungen von Giuliano da S. Gallo, die in der Barberinischen Bibliothek aufbewahrt werden, findet sich Bl. 59 der Grundriß eines Pallastes mit dem Datum 1488, welcher von Lorenzo Magnifico an den König Ferdinand I. geschickt worden war. Gaye a. a. O. S. 501. Anm.

Digitized by Google

die höfliche Weise in der der glorreiche Lorenzo ihn sandte, als über die Meisterhaftigkeit des Modells erstaunt war; letzteres gefiel so wohl, daß mit der Ausführung sogleich in der Nähe des Castel nuovo begonnen wurde.

Nachdem Giuliano einige Zeit in Neapel verweilt hatte, verlangte er von dem Herzog Erlaubniß, nach Florenz zurück zu kehren; der König sandte ihm Pferde, Kleider und eine silberne Schale mit einigen hundert Ducaten zum Geschenk; diese wollte Giuliano jedoch nicht nehmen, er habe einen Gebieter sprach er, der Gold und Silber nicht bedürfe, wolle der König ihm ein Geschenk machen oder ein Zeichen gewähren, daß er bei ihm gewesen sey, so möge er nach Wahl ihm einige seiner Alterthümer geben. Diese wurden ihm freigebig bewilligt, aus Liebe zu dem glorreichen Lorenzo und aus Anerkenntniß Giuliano's. Es war die Büste von Kaiser Hadrian, die heutigen Tages über der Gartenthüre im Hause der Medici aufgestellt ist, und zwei Marmorstatuen, eine nackte weibliche Gestalt über lebensgroß, und ein schlafender Cupido. Giuliano sandte sie dem glorreichen Lorenzo, der ein unendliches Vergnügen darüber empfand und nicht müde wurde die Handlung des großmüthigen Künstlers zu rühmen, der um der Kunst willen Gold und Silber ausgeschlagen hatte, was Wenige nur gethan haben würden. Jener Cupido ist nunmehr in der Garderobe des Herzogs Cosimo aufgestellt.

Erhält daselbst Antiken zum Geschenk.

Giuliano der nach Florenz zurückkehrte, fand bei Lorenzo erkenntliche Aufnahme. Diesem kam der Gedanke, er wolle nach dem Wunsch eines gelehrten Mönches vom Orden der Einsiedler von St. Augustin, Mariano da Ghinazzano genannt, vor dem Thor von S. Gallo ein Kloster für hundert Mönche erbauen. Hiezu wurden von vielen Künstlern Modelle gearbeitet, bis man endlich das von Giuliano zur Ausführung brachte. Dieß war Ursache, daß Lorenzo ihn immerdar Giuliano von San Gallo nannte, und allmählich bezeichnete je-

Kehrt nach Florenz zurück.

Baut ein Kloster vor dem Thor von S. Gallo. Und erhält davon seinen Namen.

Digitized by Google

dermann ihn mit diesem Namen. Deßhalb sagte er eines Tages scherzend zum glorreichen Lorenzo: Ihr nennt mich von San Gallo, und das ist Schuld daß ich meinen alten Familiennamen verliere, und anstatt an alter Abkunft vorwärts zu schreiten, rückwärts gehe. „Ich will lieber, antwortete Lorenzo, daß deine Kunst dich zum Stifter eines neuen Hauses macht, als daß du von andern abhängig seyst," eine Erklärung mit der Giuliano zufrieden war. [8])

Der Bau von S. Gallo wurde fortgesetzt wie die andern Werke die Lorenzo errichten ließ, aber alle blieben durch seinen Tod unvollendet. Was von S. Gallo erbaut war, blieb nur kurze Zeit stehen; 1530 bei der Belagerung von Florenz wurde es gänzlich zerstört mit sammt der Vorstadt, deren Marktplatz von schönen Gebäuden umgeben war; weder von einem Hause noch von der Kirche, noch vom Kloster ist eine Spur mehr zu erkennen.

Baut für Giuliano Gondi.

In jener Zeit starb der König von Neapel, und Giuliano Gondi, ein sehr reicher florentinischer Kaufmann, kehrte nach seiner Vaterstadt zurück. Dort ließ er von Giuliano, mit dem er zu Neapel Freundschaft geschlossen hatte, einen Pallast in toscanischer Bauart aufführen, S. Firenze gegenüber, oberhalb des Platzes wo die Löwen standen. Dieser Pallast sollte die Ecke bilden, und mit der zweiten Fronte gegen das

---

[8]) Bei Gaye a. a. O. findet sich ein Brief des Lorenzo Magnifico an den Herzog Alfons von Calabrien vom J. 1490, worin er sein Bedauern ausdrückt, daß er ihm keinen geschickten Baumeister aus Florenz zum Ersatz für Giuliano da Majano, der 1490 zu Neapel gestorben war, senden könne, indem es in Florenz selbst an tüchtigen Architekten mangle. Er habe deßhalb nach Mantua an Luca Fancelli geschrieben. Lorenzo scheint absichtlich des San Gallo nicht erwähnt zu haben, weil er ihn nicht gern abtreten mochte. (Hiernach ist zu berichtigen was über Giuliano da Majano's Tod Th. 2. Abth. 1. S. 294. Anm. 18. gesagt worden.)

Digitized by Google

alte Handelsgericht gewendet seyn, der Tod Giuliano Gondi's aber war Ursache, daß das Werk unbeendet liegen blieb. In diesem Gebäude brachte Giuliano unter andern einen Kamin mit sehr reichem Schnitzwerk an, so schön und mannichfaltig und mit so vielen Figuren, daß man bis dahin nichts Aehnliches gesehen hatte. [9]) — In Auftrag eines Venezianers erbaute Giuliano den Pallast vor dem Thore Pinti in Camerata, und eine Menge Häuser für verschiedne Bürger, deren zu erwähnen nicht noth thut.

Andere Werke.

Der glorreiche Lorenzo gedachte, zu öffentlichem Nutzen und zur Zierde des Staates den vielen Denkmalen welche er sich schon gestiftet hatte, noch eines hinzuzufügen, und die Befestigung von Poggio Imperiale über Poggibonzi auf der Straße nach Rom ins Werk zu setzen. Dort wollte er nach Rath und Angabe Giuliano's eine Stadt errichten, und es wurde demnach von diesem Künstler der wunderbare Bau begonnen, bei welchem er die wohlüberdachten und schönen Festungswerke anlegte, die wir nunmehr sehen.

Baut die Festung von Poggio Imperiale.

Dadurch stieg sein Ruf immer mehr, und der Herzog von Mailand ersuchte Lorenzo ihm den Giuliano zu senden, damit er ihm das Modell zu seinem Pallaste verfertige. Demnach ging er auf Lorenzo's Vermittlung nach Mailand, und wurde nicht minder geehrt, als in Neapel von dem Könige geschehen war; er zeigte im Namen des glorreichen Lorenzo sein Modell vor, und der Herzog sah voll Staunen die Anordnung und Vertheilung der schönen Zierrathen, die überall mit Kunst und Sinn angebracht waren; alles Nöthige zum Bau wurde herbeigeschafft und das Werk unmittelbar begonnen. Gleichzeitig mit Giuliano war in jener Stadt Leonardo da Vinci, der für den Herzog arbeitete; er war beschäftigt den Guß

Geht nach Mailand.

Arbeitet daselbst gleichzeitig mit Leonardo da Vinci.

---

9) Ist noch immer im Palazzo Gondi auf dem Platz von S. Firenze vorhanden. Einen Umriß davon s. bei Cicognara St. d. S. p. 2 tav. 15.

seines Pferdes vorzunehmen, und empfing dabei von Giuliano guten Rath. Durch die Ankunft der Franzosen ging diese Arbeit zu Grunde, und es konnte weder das Pferd noch der Pallast vollendet werden.

Kehrt nach Florenz zurück.

Giuliano kehrte nach Florenz zurück, und fand, daß indessen sein Bruder Antonio, der ihm bei Modellen Hülfe geleistet hatte, zu großer Trefflichkeit in der Kunst gelangt war, und niemand besser wie er Schnitzarbeiten zu verfertigen wußte, ganz vornehmlich große Crucifixe von Holz. Beweis dafür ist eines auf dem Hauptaltar der Nunziata zu Florenz, [10]) ein anderes, welches die Mönche von S. Gallo in S. Jacopo tra Fossi besitzen, [11]) und eines bei der Barfüßer Brüderschaft, [12]) alle drei sehr gut gearbeitet. Giuliano veranlaßte seinen Bruder diese Beschäftigung aufzugeben, und sich mit ihm der Baukunst zu widmen, in der er von Einzelnen sowohl als von der Gemeine vielfache Aufträge hatte. Das Schicksal jedoch zeigte sich hier wie oftmals dem Guten hinderlich, indem es durch den Tod Lorenzo's von Medici [13]) den Künstlern die Stütze ihrer Hoffnungen raubte — ein Ereigniß das nicht nur für die trefflichen Meister der Kunst und für die Stadt Florenz, sondern für ganz Italien von den traurigsten Folgen war.

Antonio, sein Bruder, ein vortrefflicher Bildschnitzer.

Wird von ihm veranlaßt sich der Baukunst zu widmen.

Der Tod des Lorenzo Magnifico zerstört seine Hoffnungen.

Giuliano war, wie alle übrigen talentvollen Leute untröstlich über diesen Verlust, und da er in Florenz alle öffentlichen und Privatbauten stocken sah, begab er sich nach Prato, die Kirche der Madonna delle Carceri [14]) zu erbauen, und

Baut in Prato.

[10]) Jetzt in einem Tabernakel in dem kleinen Chor neben der Capelle der Madonna, wie schon im Leben Michelozzo's Th. 2. Abth. 1. S. 275 Anm. 55 gesagt ist.

[11]) Ist noch immer an seiner Stelle und wird sehr in Ehren gehalten.

[12]) Die Compagnia dello Scalzo ward im J. 1785 aufgehoben, und wir wissen nicht, was aus dem Crucifix geworden. (Neue flor. Aus.)

[13]) Lorenzo starb am 8 April 1492 auf seinem Landsitze zu Careggi.

[14]) Eines der ausgezeichnetsten Gebäude von Prato durch die Schönheit seiner Architektur.

Digitized by Google

ANTONIO DA SAN GALLO.

Digitized by Google

Digitized by Google

blieb dort drei volle Jahre, indem er Kummer und Beschwerden ertrug, so gut er konnte. Nach Verlauf jener Zeit sollte die Kirche der Madonna zu Loreto gedeckt und die Kuppel gewölbt werden, welche vordem Giuliano von Majano begonnen, jedoch nicht beendet hatte. Die Vorsteher, denen die Sorge dafür zukam, hegten Zweifel, ob die Pfeiler stark genug wären, eine so große Last zu tragen, und schrieben deßhalb an Giuliano, er möge kommen, wenn er wolle, das Werk zu untersuchen. Giuliano kam, und kühn und geschickt wie er war, zeigte er, daß man die Kuppel sehr wohl wölben könne und erklärte, daß er Muth dazu habe, ja er brachte so viel gültige Beweise vor, daß man ihm den Bau übertrug. Von da an beschleunigte er die Arbeit zu Prato und begab sich mit den Maurer- und Steinmetzmeistern, welche dort für ihn gearbeitet hatten, alsbald nach Loreto. Das Gemäuer jenes Baues sollte Dauer und Festigkeit erhalten, deßhalb ließ Giuliano Porcellanerde von Rom kommen; aller Kalk wurde damit gelöscht, jeder Stein damit gemauert, und nach drei Jahren stand das Werk vollendet und völlig frei da. [15])

Wölbt die Kuppel der Marienkirche zu Loreto.

Giulian begab sich nun nach Rom, wo er für Papst Alexander VI. das beschädigte Dach von Santa Maria Maggiore herstellte, und die hölzerne Decke anbrachte, welche man noch sieht. [16]) Während er so für den Hof arbeitete, ließ ihn der Bischof von Rovere, Cardinal von S. Piero in Vincoli, [17]) der schon seitdem er Castellan von Ostia gewesen, mit Giuliano befreundet war, das Modell zum Pallast von S. Pietro in Vincoli [18]) verfertigen.

Geht nach Rom. Baut die Bedachung und das Deckenwerk von Sta Maria Maggiore.

Der Pallast bei S. Piero in Vincoli.

15) Also im J. 1498.

16) Diese Decke soll mit dem ersten aus Amerika gekommenen Golde vergoldet worden seyn.

17) Nachmals Papst Julius II.

18) Dieß ist der auf der Nordseite der Kirche gelegene Pallast, welchen Milizia für sehr unbedeutend hält.

Digitized by Google

Geht nach Savona.

Bald nachher wollte derselbe Cardinal nach Zeichnung und Anordnung Giuliano's einen Pallast in Savona seiner Vaterstadt bauen. Dieß hielt schwer, denn das Holzwerk in Santa Maria Maggiore war noch nicht vollendet, und Papst Alexander wollte ihn deßhalb nicht ziehen lassen. Endlich jedoch ließ er die Arbeit durch seinen Bruder Antonio vollenden, der nicht minder Geschick in der Kunst als Leichtigkeit im Betragen bei Hofe besaß, und dadurch beim Papste zu großer Gunst gelangte. Dieß zeigte sich, als Se. Heiligkeit den Entschluß faßte, das Grabmal Hadrians, nunmehr Castell von S. Agnolo, zu einer Festung zu benutzen und mit Schanzwerken zu versehen. Er ernannte dabei Antonio zum Aufseher, und es wurden sonach unter dessen Anleitung die untern Thürme, die Gräben und andere Festungswerke errichtet, welche wir nunmehr sehen. Der Papst sowohl als Herzog Valentino sein Sohn [19]) rühmten dieß Werk sehr, und es war Ursache, daß Antonio das Schloß von Civita Castellana erbauen mußte. Und so lange der Papst lebte, erhielt Antonio stets Bestellungen und wurde nicht minder reich belohnt als hochgeehrt.

Und läßt die Decke von Sta Maria Maggiore durch Antonio beendigen.

Antonio verwandelt das Grabmal Hadrians in eine Festung.

Und erbaut die Festung von Civita Castellana.

Schon hatte Giuliano das Werk zu Savona ziemlich gefördert, als der Cardinal wegen einiger Angelegenheiten nach Rom zurückkehrte. Er ließ viele Werkleute zurück, welche den begonnenen Bau nach Angabe und Zeichnung Giuliano's vollenden sollten und nahm diesen mit sich, sehr zur Zufriedenheit des Künstlers, der Antonio seinen Bruder wieder zu sehen und seine Arbeiten in Augenschein zu nehmen wünschte. Einige Monate blieb er in Rom, der Cardinal jedoch gerieth beim Papste in Ungnade, entfloh um nicht gefangen gesetzt zu werden, und Giuliano leistete ihm treulich Gesellschaft. — Zum andernmale in Savona angelangt, nahmen sie eine noch größere Zahl Maurer und sonstiger Werkleute zur Arbeit; der

Giuliano begleitet den Cardinal.

19) Cäsar Borgia, Herzog von Valentinois.

Zorn des Papstes gegen den Cardinal stieg indeß mehr und mehr, und dieser begab sich nach Avignon. Dort angelangt sandte er dem Könige von Frankreich als Geschenk das Modell zu einem Pallaste, welches Giuliano für ihn gearbeitet hatte, es war bewundernswürdig aufs reichste verziert und geeignet, den ganzen königlichen Hofstaat aufzunehmen. Dieser befand sich zu Lyon als Giuliano sein Modell überreichte; der König empfing es mit Freuden, belohnte den Künstler reichlich, rühmte ihn sehr und ließ dem Cardinal zu Avignon viele Danksagungen machen. Unterdessen ging die Nachricht ein, der Pallast zu Savona wäre seiner Vollendung nahe und der Cardinal beschloß, Giuliano solle das Werk noch einmal prüfen; dieser begab sich dahin und sah nach kurzem Verweilen den Bau zur gänzlichen Vollendung geführt.[20]

Ueberreicht dem Könige von Frankreich das Modell zu einem Pallaste.

In Savona kam ihm der Wunsch nach Florenz zu gehen, wo er lange Zeit nicht gewesen war, und er machte sich mit den Meistern jenes Baues auf den Weg. — Pisa war eben von dem Könige von Frankreich entsetzt worden, der Krieg jedoch zwischen den Florentinern und Pisanern dauerte noch fort, und Giuliano der das Gebiet der letztern passiren mußte, und den Soldaten der Pisaner wenig traute, ließ sich in Lucca einen Schutzbrief geben; dessenungeachtet wurden sie nahe bei Altopascio zu Gefangenen gemacht, weder der Schutzbrief noch was sie sonst bei sich führten, wurde geachtet. Giuliano mußte sechs Monate lang in Pisa bleiben und durfte nicht eher von dannen gehen, als bis er ein Lösegeld von dreihundert Ducaten gezahlt hatte.

Geht nach Florenz.

Alle diese Dinge vernahm Antonio zu Rom, und da ihn sehr verlangte, seine Vaterstadt und seinen Bruder wiederzusehen, verließ er Rom mit Bewilligung des Papstes. Auf

Antonio kommt ebenfalls nach Florenz.

20) Er wurde später in ein Kloster für die Nonnen von Sta Chiara verwandelt. (Milizia.)

seiner Reise zeichnete er für den Herzog Valentino das Schloß von Monte Fiascone,[21]) und gelangte im Jahr 1503 nach Florenz, wo nun beide Brüder zu ihrem und ihrer Freunde Vergnügen des Wiedersehens genossen. In dieser Zeit ereignete sich der Tod von Alexander VI. Pius III., sein Nachfolger lebte nur kurze Zeit, und darauf wurde der Cardinal von S. Piero in Vincoli unter dem Namen Julius II. zum Papst erwählt. Dieß Ereigniß war äußerst erwünscht für Giuliano, der schon so lange Zeit in Diensten des Cardinals war, und er beschloß sogleich nach Rom zu gehen und ihm den Pantoffel zu küssen. In Rom angekommen, wurde er mit Freuden und Liebkosungen empfangen und sogleich zum Aufseher über die ersten Bauten gesetzt, die vor Bramante's Ankunft für den Papst geführt wurden.

Tod Alexanders VI.

Papst Julius II.

Giuliano geht zu ihm nach Rom.

Antonio blieb in Florenz, wo zu jener Zeit Pier Soderini Gonfaloniere war. Er führte in Abwesenheit Giuliano's den Bau von Poggio Imperiale fort, welches Werk sehr schnell gefördert wurde, indem man alle gefangenen Pisaner zur Arbeit dahin schickte. — Die Begebenheiten zu Arezzo waren Ursache, daß die alte Veste daselbst zu Grunde ging; Antonio verfertigte das Modell zu der neuen mit Beistimmung Giuliano's, der deßhalb von Rom dahin kam aber sogleich wieder zurückkehrte. In Folge davon wurde Antonio zum Baumeister über alle Festungswerke der Stadt Florenz ernannt.

Antonio führt den Bau von Poggio Imperiale fort.

Antonio Festungsbaumeister von Florenz.

Als Giuliano nach Rom kam, berieth man sich, ob der göttliche Michel-Agnolo Buonarotti das Grabmal für Julius verfertigen solle. Giuliano trieb den Papst zu diesem Unternehmen und fügte hinzu: man müsse es nicht nach der alten Kirche von St. Peter bringen, wo kein Platz mehr dafür sey, sondern eine eigne Capelle dazu bauen, welche dem Ganzen mehr Vollkommenheit geben würde. Eine Menge

Grabmal Julius II.

[21]) Jetzt bis auf einige Mauerreste zerstört.

Digitized by Google

Künstler verfertigten Zeichnungen, und man gelangte allmählich zu dem Entschluß, statt einer Capelle den großen Bau von St. Peter zu beginnen. — In jener Zeit kam der Baumeister Bramante von Castel Durante nach Rom, nachdem er lange in der Lombardei gewesen war, und dieser verstand so vielerlei Mittel und Wege, brachte so ungewöhnliche Dinge auf, und wußte durch seine Schönheit den Baldassar Peruzzi, Raffael von Urbino [22]) und andre Architekten so an sich zu ziehen, daß er das ganze Werk in Verwirrung brachte. Lange Zeit ging mit Berathungen dahin, und endlich ward die Arbeit dem Bramante als einem Manne von mehr Einsicht, Geist und Erfindung übergeben. Hierüber erzürnte sich Giuliano, er glaubte vom Papst beschimpft zu seyn, da er ihm schon so lange gedient als er noch minder mächtig war, und das Versprechen für jenes Werk von ihm erhalten hatte; obwohl man ihn daher bei andern Gebäuden in Rom dem Bramante an die Seite setzte, verlangte er doch seine Entlassung und kehrte vom Papste reich beschenkt nach Florenz zurück. [23])

Entschluß die neue Peterskirche zu bauen. Bramante kommt nach Rom.

Und erhält den Bau von St. Peter.

Giuliano kehrt nach Florenz zurück.

Seine Ankunft war dem Piero Soderini höchlich willkommen, und er setzte ihn sogleich in Thätigkeit, kaum aber waren sechs Monate vergangen, so schrieb ihm Messer Bartolommeo della Rovere, Neffe des Papstes und Gevatter Giuliano's, im Namen Sr. Heiligkeit: er solle zu seinem eigenen Gewinn wiederum nach Rom kommen; Giuliano jedoch, der sich vom Papste für verspottet hielt, ließ sich weder durch Bedingungen noch Versprechungen dazu bewegen. Endlich

---

[22]) Aus dieser Stelle wollte Bottari mit Unrecht folgern, Raffael sey schon vor Bramante in Rom gewesen, während Vasari im Folgenden deutlich das Gegentheil sagt.

[23]) „Der arme Giuliano war in der That zu bedauern, doch ist auch der Papst nicht zu tadeln, der für ein so wichtiges Werk den bessern Architekten wählte." (Placenza zum Baldinucci.)

Digitized by Google

ward an Pier Soderini geschrieben, er solle Giuliano auf allen Fall senden, Se. Heiligkeit wolle die Befestigung des runden Thurms vollenden, welche Nicolaus V. begonnen hatte, so wie die von Borgo und von Belvedere und andere Dinge. Giuliano fügte sich endlich dem Zureden Soderini's und ging nach Rom, wo er vom Papste mit Freundlichkeit und vielen Geschenken empfangen wurde.

Wird von Julius II. wieder nach Rom gezogen.

Die Bentivogli waren damals aus Bologna vertrieben, und der heilige Vater begab sich nach jener Stadt. Dort beschloß er auf Anrathen Giuliano's von Michel-Agnolo Buonarotti die Statue eines Papstes in Bronze arbeiten zu lassen, wie in dessen Lebensbeschreibung ausführlicher erzählt werden wird. Giuliano aber folgte dem Papste nach Mirandola, ertrug viele Mühen und Beschwerden und kehrte als jener Ort eingenommen war, mit dem Hofe nach Rom zurück.

Begleitet den Papst nach Bologna und Mirandola.

Das Verlangen die Franzosen aus Italien zu verjagen, war dem Papste noch nicht aus dem Sinn gekommen, und er suchte deßhalb dem Piero Soderini die Herrschaft von Florenz aus den Händen zu nehmen, da er ihm bei seinen Planen im Wege stand. Alle diese Dinge lenkten ihn von seinen Bauunternehmungen ab, und erhielten ihn in Kriege verwickelt. Giuliano wurde dessen müde, er sah, daß man nur an die Errichtung von St. Peter dachte und auch dafür wenig that, deßhalb verlangte er seine Entlassung; voll Zornes antwortete der Papst: „Glaubst du es sey sonst kein Giuliano von San Gallo mehr zu finden?“ — „An Treue und Diensteifer, antwortete Giuliano, keiner der mir gleich kommt, wohl aber kann ich einen Fürsten finden, der in seinen Versprechungen beharrlicher ist als Eure Heiligkeit es gegen mich gewesen.“ — Alles dieß half nicht, der Papst gab ihm nicht Urlaub, sondern sagte, er solle ein andermal davon reden.

Streit mit dem Papst.

Unterdeß hatte Bramante den Raffael von Urbino nach Rom gebracht und ihm die päpstlichen Zimmer zu malen ge-

Digitized by Google

geben. Giuliano sah, daß der Papst hieran großes Vergnügen fand und Verlangen trug, die Wölbung der Capelle seines Oheims Sixtus mit Gemälden verzieren zu lassen, deßhalb redete er von Michel-Agnolo und fügte hinzu, er habe die Bronzestatue in Bologna vollendet. Dieß gefiel dem Papste wohl, er sandte nach Michel-Agnolo und übertrug ihm die Verzierung der genannten Decke. Bald nachher verlangte Giuliano aufs neue seinen Abschied, der Papst erkannte, daß sein Sinn sich nicht änderte, deßhalb entließ er ihn in Gnaden nach Florenz, ertheilte ihm den Segen, gab ihm einen Beutel von rothem Atlaß mit fünfhundert Scudi, und sagte, er möge sich zu Hause der Ruhe erfreuen, ihm werde er zu jeder Zeit, wo er wiederkehre, willkommen seyn. Giuliano küßte den heiligen Pantoffel und kehrte nach Florenz zurück, gerade in der Zeit als Pisa vom Heer der Florentiner eingeschlossen und belagert wurde. Kaum also war er heimgekehrt, und hatte Piero Soderini begrüßt, als er auch sogleich ins Lager zu den Commissarien geschickt wurde, die nicht hindern konnten, daß die Pisaner über den Arno Lebensmittel nach ihrer Stadt schafften. — Giuliano sagte, man müsse bei besserer Jahreszeit eine Schiffbrücke einrichten und ging nach Florenz zurück. Als der Frühling kam, begab er sich mit Antonio seinem Bruder nach Pisa, und sie erbauten dort eine höchst sinnreiche Brücke, die man nicht nur aufziehen und niederlassen konnte, sondern die auch dem Anschwellen des Stromes widerstand, weil sie gut verkettet war; kurz er vollführte dieß in solcher Weise, daß die Commissarien ihrem Wunsch gemäß Pisa von der Seite des Arno gegen das Meer zu belagern konnten; die Pisaner denen keine Hülfe mehr blieb, sahen sich gezwungen mit den Florentinern einen Vertrag zu schließen und mußten sich ergeben.

Giuliano veranlaßt den Papst die Sixtinische Decke von M. Angelo malen zu lassen.

Begehrt seine Entlassung und geht nach Florenz.

Nimmt auf Soderini's Befehl an der Belagerung von Pisa Theil.

Bald nachher schickte Piero Soderini den Giuliano in Begleitung einer Menge von Werkleuten noch einmal nach Pisa,

Baut die Festung u. das Thor von S. Marco zu Pisa.

wo er mit außerordentlicher Schnelligkeit die Veste am Thore von S. Marco und dieses Thor selbst in dorischer Ordnung errichtete. Während er damit beschäftigt war, was bis zum Jahr 1512 dauerte, durchreiste Antonio das ganze Gebiet der Stadt und besichtigte und restaurirte alle Festungen und öffentlichen Bauten.

Wird nach Soderini's Vertreibung auch von den Medici freundlich aufgenommen.

Durch die Gunst von Papst Julius gelangte die Familie der Medici wiederum zur Herrschaft in Florenz, von wo sie bei dem Einbruch Karl des Achten von Frankreich in Italien vertrieben worden war. Piero Soderini mußte aus dem Palaste entfliehen, und die Medici zeigten sich dankbar für die Dienstleistungen, welche Antonio und Giuliano in frühern Zeiten ihrem erlauchten Hause erwiesen hatten.

Leo X. beruft Giuliano abermals nach Rom.

Und ernennt ihn zum Baumeister von St. Peter.

Als bald nachher Julius II. starb und der Cardinal Giovanni von Medici den päpstlichen Stuhl bestieg, sah sich Giuliano gezwungen noch einmal nach Rom zu gehen. Nachdem er kurze Zeit dort verweilt hatte, starb Bramante, und der Papst wollte Giuliano den Bau von St. Peter übertragen, [24]) aber durch Anstrengungen erschöpft, vom Alter gebeugt und von Steinschmerzen gequält, kehrte er mit Bewilligung Sr. Heiligkeit nach Florenz zurück, [25]) und jenes Amt wurde dem anmuthigen Raffael von Urbino [26]) gegeben. Nach Verlauf von zwei Jahren war Giuliano also von seinem Uebel gepeinigt,

---

24) Giuliano wurde den 1 Jan. 1514, also noch bei Lebzeiten Bramante's, dessen Tod nicht lange nachher erfolgte, als Baumeister der Peterskirche angestellt. S. Fea Notizie intorno di Raffaello Sanzio p. 12. Platner und Bunsen Beschr. von Rom 2, 157.

25) Nach den bei Fea a. a. O. bekannt gemachten Auszügen aus den Büchern der Bauverwaltung von St. Peter bekleidete Giuliano seine Stelle bis zum 1 Jul. 1515, also anderthalb Jahre.

26) In Gemeinschaft mit Fra Giocondo. Letzterer war vom Februar 1514 bis zum 27 März 1518 beim Bau angestellt. Raffael empfing seine Anstellung am 1 April 1514, und wurde wie es scheint, nachdem sein

daß er endlich 1517 in seinem vierundsiebzigsten Jahre starb, der Welt seinen Namen, der Erde den Leib und Gott die Seele überlassend.

Sein Tod.

Tief betrübt hinterblieb sein Bruder Antonio, der ihn zärtlich geliebt hatte, und Francesco sein Sohn, der sich mit der Bildhauerkunst beschäftigte, obwohl er noch sehr jung war. Dieser Francesco hat bis jetzt alle Besitzthümer seiner Voreltern bewahrt und hält sie in Ehren; von ihm sind viele Bild- und Bauwerke in Florenz sowohl als an andern Orten, darunter in Or San Michele die Madonna mit dem Sohne auf dem Arme, welche im Schooß der heiligen Anna ruht, lauter runde Figuren aus einem einzigen Stein gehauen und als ein schönes Werk anerkannt. 27) Derselbe Meister arbeitete das Grabmal, welches Papst Clemens zu Monte Cassino dem Piero von Medici 28) errichten ließ, und noch eine Menge anderer 29) deren ich nicht erwähne, weil Francesco noch zu den Lebenden gehört.

Sein Sohn Francesco, Bildhauer.

Werke desselben.

Madonna mit dem Kind u. S. Anna in Or San Michele.

Grabmal Piero's von Medici in Monte Cassino.

Antonio wollte nach dem Tode Giuliano's nicht müßig bleiben, und verfertigte zwei große Crucifixe von Holz; eines kam nach Spanien, das andere wurde auf Befehl des Vicekanzlers Cardinal Julius von Medici, von Domenico Buoninsegni nach Frankreich gebracht. Zu jener Zeit sollte die Festung von Livorno gebaut werden, und der Car-

Antonio schnitzt zwei Crucifixe.

Entwirft die Zeichnung zur Festung von Livorno.

Modell angenommen war, am 1 Aug. durch ein von P. Bembo, damaligem Secretär des Papstes, ausgefertigtes Breve zum ersten Baumeister ernannt, also über seine Amtsgenossen gesetzt. S. Fea a. a. O. p. 15. Platner S. 158.

27) Ist noch in der genannten Kirche vorhanden.

28) Piero Lorenzo, Magnifico's Sohn, welcher am 27 Dec. 1505 im Garigliano ertrank.

29) Zu den besten Werken Francesco's gehört das schöne Monument des Angelo Marzi-Medici, Bischofs von Assisi, in der Kirche der Santissima Annunziata zu Florenz, an einem Pfeiler des großen Bogens der Tribune.

Digitized by Google

dinal von Medici [30]) sandte Antonio nach jenem Ort, um eine Zeichnung dazu zu verfertigen. Dieß geschah, das Werk aber wurde nicht ganz und nicht in der Weise vollführt wie es Antonio gewollt hatte.

Baut die Kirche S. Biagio zu Montepulciano.

Bald nachher gedachten die Einwohner von Monte Pulciano wegen vieler Wunder, die ein Bild der Mutter Gottes gewirkt hatte, eine sehr kostbare Kirche zu erbauen. Antonio verfertigte das Modell dazu und wurde Aufseher des Baues, so daß er zweimal des Jahres dahin reiste und das Werk in Augenschein nahm; heutigen Tages sieht man es zu letzter Vollendung gebracht, und es ist fürwahr eine schöne und mannichfaltige Composition, die Antonio mit höchster Grazie ausgeführt. Das ganze Gebäude besteht aus Steinen, die ins Weisliche spielen, gleich dem Travertino, und liegt rechter Hand vor dem Thore von S. Biagio, auf der Mitte des Weges der nach dem Hügel hinaufführt. [51])

Baut Palläste in Monte Sansovino.

Und in Monte Pulciano.

Zu derselben Zeit begann Antonio in der Veste von Monte Sansovino den Bau eines Pallastes für Antonio di Monte, Cardinal von Santa Prassede, [52]) und einen andern für denselben Herrn zu Monte Pulciano, [53]) beide mit vieler Anmuth entworfen und vollendet. Zu Florenz erbaute er für die Serviten die Häuserreihe an ihrem Platze, dem Styl der Loggia der Innocenti entsprechend, und verfertigte die Modelle zu den Seitenschiffen der Kirche der Madonna

---

30) Derselbe Cardinal Julius von Medici, nachmals Papst Clemens VII.

31) Dieß ist die schöne Kirche S. Biagio außerhalb Montepulciano; sie ist in Form eines griechischen Kreuzes mit einer Kuppel und zwei Glockenthürmen, deren einer unvollendet ist. Auf dem Platz des Städtchens ist das Canonicat mit zwei Reihen Loggien, ebenfalls von Antonio erbaut.

32) Der Pallast des Cardinals del Monte (nachmals Papst Julius III.) ist jetzt in ein Gerichtshaus verwandelt. Gegenüber steht eine sehr elegante, gleichfalls von Antonio erbaute Loggie.

53) Dem Dom gegenüber.

Digitized by Google

delle Lagrime zu Arezzo, die jedoch sehr schlecht ausgeführt wurden, da sie nicht zu dem alten Gebäude stimmen und die Kopfbögen nicht in der Mitte stehen. Ein Modell zu der Kirche der Madonna von Cortona kam, glaube ich, nicht zur Ausführung. [34]) Als Florenz belagert wurde, nahm man bei den Schanzen und Bollwerken innerhalb der Stadt seinen Rath in Anspruch, und gab ihm seinen Neffen Francesco dabei zum Gehülfen.

Modell zur Erweiterung einer Kirche in Arezzo.

Hilft zur Vertheidigung von Florenz während der Belagerung.

Noch bei Lebenszeit Giuliano's, Bruders von Antonio, hatte Michel-Angelo seinen Giganten [35]) auf dem Platze aufgestellt, und es sollte nunmehr ihm gegenüber der von Baccio Bandinelli [36]) errichtet werden; man übertrug dem Antonio ihn mit Vorsicht dahin zu bringen, er nahm Baccio d'Agnolo zum Gehülfen, schaffte die Statue mit einer Menge starker Maschinen vom Platz, und stellte sie glücklich auf das für sie bestimmte Postament.

Stellt den Herkules von Baccio Bandinelli vor dem Palazzo Vecchio auf.

Antonio fand in seinen letzten Jahren nur noch am Feldbau Vergnügen den er sehr gut verstand; endlich aber vom Alter gehindert die Beschwerden des Lebens zu ertragen, kehrte seine Seele im J. 1534 zu Gott zurück, und es wurde ihm wie seinem Bruder Giuliano, in der Kirche von Santa Maria Novella in dem Begräbniß der Giamberti die letzte Ruhestätte bereitet.

Sein Tod.

Die wundersamen Werke dieser beiden Künstler werden der Welt von dem herrlichen Geiste Zeugniß geben, den sie besaßen, gleichwie ihr Leben und ihr ehrenvolles Handeln sie bei jedermann in hohe Achtung setzte. Beide Brüder hinter-

Verdienste der beiden Brüder.

---

[34]) Weil der Bau dieser Kirche, genannt der Madonna del Calcinajo, dem Francesco di Giorgio übertragen wurde, der ihn im J. 1485 begann. S. dessen Leben Bd. 2. Abth. 2. S. 81. Anm. 9. (wo in der Parenthese statt Nr. 125 zu lesen ist Nr. 92.)

[35]) Die Kolossalstatue des David mit der Schleuder.

[36]) Hercules der den Cacus bändigt.

Digitized by Google

ließen der Baukunst als Erbgut eine bessere Weise der Toscanischen Bauart, wie die der frühern Meister, und gaben der dorischen Ordnung ein besseres Maaß und Verhältniß als man nach Vitruvischer Meinung und Regel ihr bis dahin zugestanden hatte. Sie brachten nach ihren Häusern in Florenz eine Menge schöner Alterthümer, welche ihrer Vaterstadt nicht minder zur Zierde, als ihnen selbst zur Ehre und der Kunst zum Ruhme gereichten. — Giuliano brachte die Kunst, Wölbungen mit Ornamenten aus einer Masse zu gießen[57]) von Rom nach Florenz; er verfertigte in dieser Weise ein Zimmer in seinem Hause und die Wölbung des großen Saales zu Poggio Caiano, welche man noch sieht. Vielen Dank demnach sind wir diesen Künstlern für ihre Anstrengungen schuldig; sie halfen das Gebiet von Florenz stärker befestigen, verschönerten die Stadt und verbreiteten überall wo sie arbeiteten den Ruhm ihrer Heimath und der ausgezeichneten Geister Toscana's, welche durch folgende Verse ihre Andenken ehrten:

Cedite Romani structores, cedite Graii,
  Artis, Vitruvi, tu quoque cede parens.
Etruscos celebrare viros testudinis arcus,
  Urna, tholus, statuae, templa domusque petunt.

---

57) Eine Erfindung des Bramante, s. dessen Leben Nr. 87. Anm. 55. a.

igitized by Googl

RAFAEL VON URBINO.

Digitized by Google

XCIII.

Das Leben des Malers und Baumeisters Raffael von Urbino.[1]

Wie freigebig und liebreich der Himmel bisweilen einem einzigen Menschen den unendlichen Reichthum seiner Schätze, alle Anmuth und seltenen Gaben spendet, welche er sonst

---

[1]) Ueber das Leben dieses Meisters ist so viel geforscht und geschrieben worden, daß es unmöglich ist alles beizubringen, um das von Vasari über ihn Gesagte zu einer vollständigen Biographie zu ergänzen. Ich begnüge mich daher auf jene Monographien zu verweisen, unter denen die kürzlich erschienene von J. D. Passavant: Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi, in zwei Theilen mit 14 Abbildungen, Leipzig Brockhaus 1839. 8. die erste Stelle einnimmt. Es ist mir keine Künstlerbiographie bekannt, welche mit so viel Fleiß, Genauigkeit und Vollständigkeit, mit so viel Kenntniß und Kunstgefühl, so richtigem und ruhigem Urtheil bearbeitet wäre wie diese. Die folgenden Anmerkungen beziehen sich daher überall auf sie, und es schien überflüssig, jedesmal die Seitenzahl zu citiren. Was die Schreibung des Namens betrifft, so behalte ich wie überall in unsrer Uebersetzung die Weise des Vasari bei, obgleich es nicht

Digitized by Google

in langem Zeitraum unter viele zu vertheilen pflegt, sieht man deutlich an dem eben so herrlichen als anmuthigen Raffael Sanzio von Urbino. Ihm war von der Natur jene Güte und Bescheidenheit verliehen, welche bisweilen solche schmückt, die vorzugsweise vor Andern mit anmuthigem Wesen eine liebenswürdige Freundlichkeit verbinden, wodurch sie den verschiedensten Personen gegenüber wie in allen Dingen stets lieblich erscheinen und Wohlgefallen erwecken. Die Natur war durch die Hand Michel-Agnolo's von der Kunst besiegt, und schenkte Raffael der Welt, um nicht nur von ihr, sondern auch durch die Sitte übertroffen zu werden. Und in der That, da der größte Theil der Künstler welche bis dahin gelebt hatten, sich nicht von einer gewissen Thorheit und Rohheit frei machen konnten, wodurch sie in sich selbst versunken, nicht nur Phantasten geworden waren, sondern auch oft in ihrem Thun mehr das Dunkel des Lasters als das Licht und den Glanz der Tugenden, welche die Menschen unsterblich machen, gezeigt hatten: so war es wohl billig, daß sie in Raffael die seltensten Vorzüge des Herzens widerstrahlen ließ, von so viel Anmuth, Fleiß, Schönheit, Bescheidenheit und trefflichen Sitten begleitet, daß sie genügt hätten, jedes noch so schlimme Laster, jeden noch so großen Fehler zu verdecken. Gewiß kann man sagen: wen so reiche Gaben schmücken, der sey nicht nur schlechthin ein Mensch, sondern wenn der Ausdruck er-

---

minder richtig ist ihn mit f oder nach deutscher Art selbst mit ph zu schreiben. Was Raffaels Verhältniß zu der ihm vorangegangenen Malerei und der ihm gefolgten betrifft, so halte ich seine Werke für den Gipfelpunkt der religiösen Kunst, und die Blüthe alles dessen was von Giotto bis auf Masaccio, und von da bis auf Lionardo da Vinci vorbereitet war. Michel-Angelo, obgleich sein Zeitgenosse, ist der Anfang der folgenden Periode, in welcher die Kunst sich der ächt religiösen Darstellung entfremdete. S.

Digitized by Google

laubt ist, ein sterblicher Gott zu nennen, und wer durch seine Werke hier auf Erden einen so ehrenvollen Namen in den Geschichtsbüchern hinterläßt, darf auch hoffen, im Himmel die Freude zu genießen, deren seine Anstrengungen und Verdienste würdig sind.

Raffael wurde am Charfreitag des Jahres 1483 [2]) Nachts drei Uhr zu Urbino einer berühmten Stadt Italiens geboren; sein Vater war Giovanni Santi, als Maler von nicht besondern Vorzügen, [3]) jedoch ein verständiger Mann, und geeignet, seinen Sohn auf den guten Weg zu leiten, welcher zu seinem Mißgeschick in der Jugend ihm nicht gezeigt worden war. Giovanni wußte, daß es von Wichtigkeit sey, die Kinder nicht von Ammen sondern von ihren Müttern nähren zu lassen; als ihm daher Raffael geboren wurde, dem er zu guter Vorbedeutung diesen Namen gab, wollte er, die Mutter selbst solle den Knaben stillen, er war das erste und einzige Kind, welches der Himmel ihm schenkte, [4]) und wuchs dem Wunsche des Vaters gemäß im elterlichen Hause auf, damit er dort in zartem Alter gute Sitten lerne, und nicht bei ge-

Raffaels Geburt und Eltern.

Erziehung.

---

[2]) Er fiel nach den astronomischen Tafeln auf den 26ten, nach dem Julianischen Kalender auf den 28 März. Pass. 1. 21.

[3]) Im Vergleich mit Raffael nämlich, im Verhältniß zu den ihm gleichzeitigen Meistern aber darf er immer mit Ehren genannt werden, wie seine Werke zu Urbino, Fano, Pesaro, Montefiore, Gradara und Cagli, und die Tafeln welche jetzt von ihm in der Brera zu Mailand und im Berliner Museum aufbewahrt werden, beweisen. S. Pass. 1, 12 ff. und im Anhang Nr. V. Ueber Giovanni's Reimchronik vgl. Gaye im Kunstbl. 1836. Nr. 86.

[4]) Raffaels Mutter war Magia, Tochter des Gio. Batt. Ciarla, sie hatte nach Raffael, ihrem Erstgebornen, noch einen Sohn, der aber schon 1485 starb. Sie selbst starb am 7 Oct. 1491, worauf Giovanni am 25 Mai 1492 sich mit Bernardina, Tochter des Goldarbeiters Pietro di Parte verheirathete; diese gebar kurz nach seinem Tode der am 1 Aug. 1494 erfolgte, eine Tochter Elisabetta, bereitete aber durch ihre spätere Unverträglichkeit Raffael manchen Verdruß.

Digitized by Google

ringen und gemeinen Leuten ein ungefälliges, rohes Betragen annehme. Als er größer wurde, fing Giovanni an ihn in der Kunst der Malerei zu unterrichten, wofür er so viel Neigung als Talent kund gab; daher vergingen wenige Jahre als Raffael noch ein Kind, schon seinem Vater große Hülfe bei den Arbeiten leistete, welche dieser im Staat von Urbino verfertigte. 5)

Kommt zu P. Perugino in die Lehre.

Endlich erkannte jedoch dieser gute und liebevolle Vater, daß sein Sohn nicht viel mehr bei ihm lernen könne, und beschloß ihn zu Pietro Perugino in die Lehre zu geben, der ihm als der erste Maler seiner Zeit gerühmt wurde. 6) Er begab sich nach Perugia, da jedoch Pietro eben abwesend war, arbeitete er einiges in S. Francesco 7) und wartete ruhig dessen Zurückkunft ab. Dieser kehrte von Rom heim, und Giovanni, anmuthig in seinem Betragen, trat mit ihm in freundlichen Verkehr. Als es ihm Zeit schien, theilte er ihm, so bescheiden und höflich als er es nur einzurichten wußte, seinen Wunsch mit, und Pietro, der nicht weniger fein an Sitten als voll Anerkennung für vorzügliche Talente war, nahm Raffael gern

---

5) Da Raffael beim Tode seines Vaters erst 11 Jahre alt war, so muß man ihn, wofern obige Angabe nicht völlig grundlos erscheinen soll, für eines jener frühzeitigen Genies erkennen, die wie Mozart schon in der zartesten Jugend ihre Kräfte entwickeln, aber auch häufig schon, nachdem sie die Hälfte des gewöhnlichen menschlichen Alters durchlaufen haben, erschöpft sind.

6) Daß Raffael nach seines Vaters Tode wahrscheinlich zuerst bei Luca Signorelli und Timoteo Viti, die sich damals in Urbino aufhielten, Unterricht empfangen, nachher aber um 1495 durch die Fürsorge seines Oheims Simone Ciarla und seines Vormundes Don Bartolommeo, vielleicht auf Veranlassung des von seiner Stiefmutter im väterlichen Hause gestifteten Unfriedens zu Perugino gebracht worden, s. bei Pass. 1, 49 ff. Daß Perugino damals in der Blüthe seiner Kunst und seines Ruhms stand s. Th. 2. Abth. 2. S. 571 ff.

7) Es ist nicht bekannt daß Giovanni Santi jemals ein Bild für Perugia gemalt habe.

als Schüler an. Sehr zufrieden kehrte Giovanni nach Urbino zurück, nahm den Knaben aus den Armen der Mutter, die ihn zärtlich liebte und mit vielen Thränen von ihm schied, und brachte ihn nach Perugia, wo Pietro nicht so bald seine Art zu zeichnen gesehen und seine liebenswürdigen Sitten erkannt hatte, als er das Urtheil über ihn aussprach, welches in der Zukunft die That bestätigte.

Es ist eine sehr bekannte Sache, daß Raffael in der Schule Pietro's[8]) dessen Methode so genau und in allen Dingen so treu nachahmte, daß man seine Bilder nicht von den Originalen des Meisters, und ihre Arbeiten nicht von einander unterschied.[9]) Deutlich erkennt man dieß an einigen Figuren in S. Francesco zu Perugia, die er für Madonna Maddalena degl' Oddi auf einer Tafel in Oel malte. Sie stellen die Madonna dar, welche in den Himmel aufgenommen ist, Jesus Christus der sie krönt, und darunter rings um das Grab die zwölf Apostel zu der himmlischen Verklärung aufschauend. Am Fuß des Bildes auf der Staffel sind kleine Figuren in drei Bildern vertheilt; in dem einen sieht man die Verkündigung, im andern die Anbetung, und im dritten Christus der in der Kirche auf den Armen Simons liegt. Diese Arbeit ist mit unendlichem Fleiße ausgeführt, und wer nicht genaue Kenntniß der Manieren hat, würde sicher glauben, sie sey von Pietro, während sie doch unbestreitbar von Raffael ist.[10])

Ahmt die Manier seines Meisters täuschend nach.

Krönung Mariä in der vaticanischen Gallerie.

Pietro ging um einiger Angelegenheiten willen nach Florenz,

---

[8]) Ueber Pietro's Schüler, mit denen Raffael in Verbindung kam, s. dessen Leben Th. 2. Abth. 2. S. 590. Passav. 1, 55.

[9]) Die frühesten von Raffael in Perugia gemalten Bilder s. bei Passav. 1, 57., und über seine Theilnahme an den Werken Pietro's vergl. dessen Leben S. 574 Anm. 52.

[10]) Dieß Altarbild sammt der Staffel befindet sich jetzt in der vaticanischen Gallerie. Jenes ist gestochen von Stölzel. Die Fertigung des Bildes fällt ums J. 1502. Vergl. Passavant I, 67. II. 20 ff.

igitized by Google

und Raffael verließ daher Perugia, um sich mit mehreren Freunden nach Città di Castello zu begeben. Dort verfertigte er in St. Augustin ein Bild in derselben Manier, und in S. Domenico ein Crucifix, welches jedermann für eine Arbeit Pietro's halten würde, wenn nicht der Name Raffaels darauf stünde. [11]) In S. Francesco derselben Stadt malte er auf eine kleine Tafel die Vermählung der Madonna; ein Bild an welchem man deutlich erkennt, wie die Trefflichkeit Raffaels stieg, wie er die Methode Pietro's verfeinerte und übertraf. [12]) Eine Kirche in diesem Bilde ist perspectivisch mit so vieler Sorgfalt gezeichnet, daß es in Verwundern setzt, welche schwierige Aufgabe er sich hierin stellte.

Arbeiten in Città di Castello.

Sposalizio.

Während ihm nun die Manier in der er seine Bilder behandelte großen Ruhm erwarb, wurde Pinturicchio von Papst Pius II. [13]) nach Siena gesandt, um die Bibliothek des Domes

Zeichnet für Pinturicchio in Siena.

---

[11]) Diese Arbeiten fallen nach einer Ueberlieferung bei Lanzi schon in das Jahr 1500. Eine Umgangsfahne für die Kirche Sta Trinità in Città di Castello, welche auf der einen Seite die Dreieinigkeit, auf der andern die Erschaffung zeigt, scheint das erste dort vollendete Werk gewesen zu seyn und befindet sich noch in der Kirche (Pass. I, 60. II, 9.); für S. Agostino malte er die Krönung des h. Nicolaus von Tolentino, welche später zu Grunde ging (Pass. I. 62; II., 10.); das Bild von S. Domenico, von der Familie Gavari bestellt, zeigt Christus am Kreuz, von Maria und Hieronymus, Johannes und Magdalena umgeben, und befindet sich in der Sammlung Fesch. Gestochen bei Passavant Taf. VI. Vergl. das. I. 62.

[12]) Das berühmte jetzt in der Brera zu Mailand befindliche Sposalizio, das die Jahrzahl 1504 trägt, also bei einem zweiten Aufenthalt Raffaels in Città di Castello gefertigt seyn muß, nachdem er vermuthlich die Schule des Perugino bereits verlassen hatte. Gest. v. Longhi. Daß ihm dazu ein Gemälde des Perugino als Vorbild gedient, ist bereits Th. 2. Abth. 2. S. 376 Anm. 37. erwähnt. Dieß Gemälde des Perugino befindet sich jetzt zu Caen in der Normandie. Vergl. Passavant I, 75. II, 28 ff.

[13]) Damals noch Cardinal Francesco Piccolomini, wie schon oben im Leben des Pinturicchio Th. 2. Abth. 2. S. 518 gesagt ist.

Digitized by Google

daselbst zu malen, und nahm den Raffael mit sich, den er als Freund liebte und als einen trefflichen Zeichner kannte. Dort entwarf Raffael ihm einige Zeichnungen und Cartons [14]) zu jenem Werk und würde weiter damit fortgefahren haben, wenn nicht einige Maler ihm lobpreisend von zwei Cartons im Saale des Pallastes zu Florenz erzählt hätten, in deren einem von Lionardo da Vinci ein sehr schöner Reitertrupp dargestellt war, während im andern Michel-Agnolo Buonarotti mit Lionardo wetteifernd, mehrere nackte Gestalten gezeichnet hatte, die noch weit vollkommner sind. Raffael demnach, von Liebe zur Kunst und von Verlangen nach Vollkommenheit ergriffen, ließ die Arbeit zu Perugia liegen, vergaß jedes Nutzens und jeder Bequemlichkeit, und begab sich nach Florenz. [15]) Geht nach Florenz.

Dort gefiel ihm die Stadt nicht minder wie jene gepriesenen Werke, die er als göttlich erkannte; er beschloß einige Zeit dort zu verweilen und wurde bald mit verschiedenen jungen Malern befreundet, mit Ridolfo Ghirlandajo, Aristotile von S. Gallo [16]) und andern; überall in der Stadt erzeigte man

---

[14]) Daß der Anfang dieser Arbeit ins J. 1503 zu setzen sey, und Raffael nur einige Zeichnungen aber keinen Carton für dieselbe gefertigt habe, s. ebendas. Anm. 5. Genauere Zeitbestimmungen über Anfang und Vollendung der Malereien s. bei Passav. 1, 71 ff., welcher jedoch weder einen Aufenthalt in Siena, noch eine Theilnahme Raffaels an den Malereien annehmen will.

[15]) Daß dieses im J. 1504 geschehen, beweist ein Empfehlungsbrief der Herzogin Johanna Faltria von Urbino, datirt vom 1 Oct. jenes Jahrs, welchen sie dem Raffael an Pietro Soderini, damals Gonfaloniere der Republik Florenz, mitgab. Pass. 1, 82. und Anhang IX. S. 527. Was die Cartons von Lionardo und M. Agnolo betrifft, so wurde der letztere erst im J. 1506 vollendet, und es ist nicht wahrscheinlich, daß M. A. vorher ihn irgend jemandem gezeigt. Mithin war bei der gegenwärtigen Reise wohl der Hauptzweck Raffaels die Werke des Lionardo kennen zu lernen. Vergl. Pass. 1, 114. Anm.

[16]) Vergl. deren Lebensbeschreibungen Nr. 144 und 142.

Digitized by Google

ihm viel Ehre, besonders Taddeo Taddei, der als ein Verehrer ausgezeichneter Talente ihn stets in seinem Hause und an seinem Tische haben wollte. Raffael, liebenswürdig in allem was er that, wollte nicht in Höflichkeit übertroffen seyn, und malte [17]) ihm zwei Bilder, in denen man frühere Manier nach Pietro und die spätere viel schönere erkennt, die er durch Studium erlangte. Diese Bilder werden noch heute im Hause von Taddeo's Erben aufbewahrt. [18]) Außerdem stand Raffael in naher Freundschaft mit Lorenzo Nasi, und als derselbe sich in jenen Tagen vermählte, arbeitete er für ihn ein Bild, worin er die Madonna darstellte, wie sie das Christuskind zwischen den Knien hält, welchem der kleine St. Johannes ganz fröhlich und zu großem Vergnügen und Ergötzen beider Kinder einen Vogel reicht, ihre Stellungen zeigen kindliche, liebevolle Einfalt, und zudem sind sie so trefflich colorirt und fleißig gemalt, daß man eher glauben könnte, sie seyen lebend als mit Farben ausgeführt. Die Madonna hat einen Ausdruck, der wahrhaft voll Anmuth und Göttlichkeit ist, und die Umgebung, die Landschaft, wie alles Uebrige des ganzen Werkes, ist aufs schönste vollendet. Lorenzo Nasi hielt während seines Lebens dieß Geschenk hoch in Ehren, sowohl um seiner Trefflichkeit willen, als weil es ein Andenken Raffaels war, den er sehr

Bilder für Taddeo Taddei.

Madonna mit dem Stieglitz für Lor. Nasi.

---

17) Raffael malte während seines ersten Aufenthalts in Florenz sehr wenig. Die Madonna del Granduca und das Madonnenbild, welches jetzt der Herzog von Terranuova zu Genua besitzt, scheinen in diese Zeit zu gehören. Pass. 1, 85 ff. Die im folgenden von Vasari genannten Bilder fallen in Raffaels zweiten Aufenthalt vom J. 1506 bis 1508.

18) Es waren zwei Madonnenbilder, das eine die sogenannte h. Jungfrau im Grünen, jetzt in der Gallerie des Belvedere in Wien, welches die Jahrzahl 1505—6 trägt; das andere wahrscheinlich die h. Familie bei der Fächerpalme, eine runde Tafel, welche ehemals in der Gall. Orleans, sich jetzt im Besitz des Herzogs von Bridgewater in London befindet. Pass. 1, 93. II, 49 ff.

Digitized by Google

geliebt hatte. Am 9 August des Jahres 1548 jedoch wurde es zertrümmert, als durch das Zusammenstürzen des Berges von S. Giorgio das Haus Lorenzo's zugleich mit den schönen und prachtvollen Besitzungen der Erben des Marco del Nero und andern nahe liegenden Gebäuden zu Grunde ging. Die einzelnen Stücke fanden sich unter dem Schutt des zerstörten Hauses, und Battista, Lorenzo's Sohn, ein großer Verehrer der Kunst ließ sie zusammen setzen so gut es gehen wollte. [19])

Nach Vollendung der genannten Arbeiten sah Raffael sich gezwungen Florenz zu verlassen und nach Urbino zu gehen, woselbst seine Eltern beide gestorben waren und niemand für seine Angelegenheiten Sorge trug. [20]) Während er dort wohnte, malte er für Guidobaldo da Montefeltro, damals Feldhauptmann der Florentiner, zwei Madonnenbilder, klein aber sehr schön, in seiner zweiten Manier; welche heutigen Tages von dem durchlauchtigen Herzog Guidobaldo von Urbino aufbewahrt werden. [21]) Für denselben Herrn verfertigte er ein anderes kleines Bild: Christus der am Oelberg betet, etwas

Raffael kehrt nach Urbino zurück.

---

19) Die Madonna mit dem Stieglitz befindet sich seit langer Zeit in der Tribune zu Florenz. Pass. I, 92. II, 48. Ueber eine Zeichnung Raffaels im Besitz des Hrn. Gigli in Rom, welche das Motiv zur Madonna del Cardellino und zu der Belle Jardinière enthält, Vgl. A. Constantin Notice sur un Dessin de Raffael. Rome 1841. 8.

20) Da seine beiden Eltern längst todt waren, kehrte R. wahrscheinlich um diese Zeit zurück, um seine Verwandten und Freunde nach überstandener Pest zu sehen. Pass. I, 98. Er ging vermuthlich über Bologna, wo er Francesco Francia und Lorenzo Costa kennen lernte. Pass. I, 95 ff.

21) Welches diese beiden Madonnenbildchen gewesen, ist nur vermuthungsweise anzugeben. Wahrscheinlich befindet sich das eine in der k. Gallerie in St. Petersburg, die h. Familie mit Joseph ohne Bart (Kniestück), das andere, noch kleiner, in England im Kunsthandel. Gewiß malte Raffael um diese Zeit für den Herzog von Urbino auch das kleine Bild des h. Georg, das jetzt in der Gallerie der kais. Generale zu St. Petersburg hängt. Pass. I, 110 ff.

Digitized by Google

entfernt die drei schlafenden Apostel, ein so fein ausgeführtes Werk, daß es in Miniatur nicht besser seyn könnte. Es war lange Zeit im Besitz des Herzogs Francesco Maria von Urbino, wurde später aber von dessen Gemahlin, der durchlauchtigen Frau Leonora, den beiden venezianischen Einsiedlermönchen des heiligen Klosters von Camaldoli, Don Paolo Giustiniano und Don Pietro Quirini geschenkt, die es als ein schönes Werk Raffaels und als ein Andenken jener erlauchten Gebieterin gleich einer Reliquie nach dem Zimmer des obersten Aufsehers ihres Klosters brachten, wo es nach Verdienst in Ehren gehalten wird. [22])

Altartafel in der Serviten-Kirche zu Perugia, jetzt in Blenheim.

Nachdem Raffael diese Arbeiten vollendet und seine Angelegenheiten geordnet hatte, ging er noch einmal nach Perugia [23]) und malte dort für die Capelle der Ansidei in der Kirche der Serviten eine Tafel auf welcher die Madonna, St. Johannes der Täufer und St. Nicolaus dargestellt sind. [24])

Frescobild in S. Severo daselbst.

In S. Severo derselben Stadt, einem kleinen Kloster vom Orden der Camaldulenser, arbeitete er in der

---

[22]) Dieß Bild gehört in die frühere Zeit, als Raffael im J. 1504 seine Vaterstadt Urbino besuchte, es ist noch ganz in Perugino's Manier. Jetzt im Besitz des Principe Gabrielli in Rom. Pass. I, 77. II, 51. Abg. ebendas. Taf. X.

[23]) Wie die auf den nacherwähnten Bildern erhaltenen Jahrzahlen beweisen, muß diese Reise im J. 1505 stattgefunden haben, nachdem Raffael einen Winter in Florenz verlebt hatte; sie wurde wie es scheint, bloß zu dem Zweck unternommen, um mehrere Bestellungen auszuführen, die er schon früher in Perugia erhalten hatte. Ob nun Raffael nach Vollendung dieser Aufträge nach Florenz zurückgekehrt und erst im J. 1506 von dort aus über Bologna nach Urbino gegangen sey, wie Pass. annimmt, oder ob diese Reise unmittelbar auf den Aufenthalt in Perugia folgte, möchte schwer zu entscheiden seyn.

[24]) Jetzt in der Sammlung des Herzogs von Marlborough zu Blenheim und noch wohl erhalten. Das Bild trägt die Jahrzahl 1505. Auf der Staffel ist die Predigt Johannis. Vergl. Pass. I, 88, II, 45. Abgeb. ebend. Taf. 9.

Digitized by Google

Capelle der Madonna in Fresco, den Heiland in der Verklärung, Gott Vater mit einigen Engeln umher, und sechs Heilige in sitzender Stellung, drei an jeder Seite, S. Benedictus, St. Romuald, St. Lorenz, St. Hieronymus, St. Maurus und St. Placidus. Unter dieß Werk, welches für eine sehr gute Frescoarbeit galt, schrieb er seinen Namen mit großen sehr leserlichen Buchstaben. [25]) Auch die Nonnen des h. Antonius aus Padua zu Perugia ließen von ihm eine Tafel malen: die Madonna hält auf dem Schooße das Christuskind, welches ganz bekleidet ist, wie jene einfachen und frommen Frauen es gerne wollten; ihr zu Seiten stehen die hh. Petrus, Paulus, Cäcilia [26]) und Katharina; beiden heiligen Jungfrauen gab er die anmuthigsten Gesichtszüge und den mannichfaltigsten Kopfputz den man sich nur denken kann, was damals selten war; in einem Halbkreis darüber sieht man einen herrlichen Gott Vater, und auf der Altarstaffel drei Bilder mit kleinen Figuren; in dem einen betet Christus am Oelberg, in dem andern trägt er sein Kreuz, wobei einige Soldaten die ihn peinigen, die schönsten Stellungen zeigen; im letzten ruht er todt im Schooß der Madonna — ein sehr bewundernswürdiges Werk, zur Andacht stimmend und von jenen Nonnen nicht minder verehrt als von Künstlern gepriesen. [27])

Altarbild für die Nonnen des h. Antonius zu Perugia, jetzt in Neapel.

---

[25]) Das Bild ist sehr beschädigt und vor kurzer Zeit durch Giuf. Carattoli so weit es möglich war restaurirt worden. Die Inschrift ist wohl erst nach Raffaels Tode angebracht worden. Vgl. Pass. 1, 89. II, 46. Den untern Theil malte bekanntlich Pietro Perugino. Vergl. dessen Leben Th. 2. Abth. 2. S. 384.

[26]) Nicht Cäcilia sondern die h. Rosalia. Sie trägt einen Rosenkranz.

[27]) Das Hauptbild mit dem Tympanum jetzt im Museum zu Neapel, abgeb. bei d'Agincourt Peint. II. 182. Es wurde von den Nonnen für 2000 Scudi verkauft. Die fünf Bilder der Staffel befinden sich sämmtlich in England. Pass. 1, 87. II, 39 ff.

Digitized by Google

Vervollkommnung seiner Manier.

Ich darf nicht unterlassen hier zu erwähnen, daß, nachdem Raffael in Florenz die vielen Arbeiten trefflicher Meister gesehen hatte, seine Methode sich also veränderte und vervollkommnete, daß sie der frühern in keiner Weise mehr ähnlich war, ja es schien als rührten seine ersten Werke von einer andern in der Malerei minder geschickten Hand.

Bestellung der Grabjung für S. Francesco in Perugia.

Ehe Raffael Perugia verließ, bat ihn Madonna Atalanta Baglioni für ihre Capelle in der Kirche von S. Francesco eine Tafel zu malen: da er ihr aber in jener Zeit nicht zu Diensten stehen konnte, versprach er ihren Wunsch zuverlässig zu erfüllen, wenn er von Florenz zurückgekehrt seyn würde, wohin seine Angelegenheiten ihn riefen. In

Rückkehr nach Florenz.

Florenz angelangt lag er nun mit unendlichem Fleiße seinen Studien ob und verfertigte, seines Versprechens eingedenk einen Carton, um ihn in der genannten Capelle zur Ausführung zu bringen, sobald es ihm passend scheine. Während er in dieser Stadt verweilte, lebte dort Agnolo Doni, der in andern Dingen genau war, für Werke der Malerei und Sculptur aber, die er sehr liebte, gerne Geld ausgab, wenn auch so sparsam als es gehen wollte. Dieser ließ von

Bildnisse des Angelo und der Maddalena Doni.

Raffael sein eigenes Bildniß nebst dem seiner Gemahlin in der Weise ausführen, wie man sie noch jetzt bei seinem Sohne Giovan Battista in dem Hause sieht, welches Agnolo in der Färberstraße zu Florenz an der Ecke der Alberti schön und bequem erbaut hat. [28])

Heil. Familie für Dom. Canigiani, jetzt in München.

Ein anderes Bild malte er für Domenico Canigiani. Man sieht darin die Madonna mit dem Christuskind auf dem Schooß; es liebkost St. Johannes, den die heilige

---

[28]) Beide Bildnisse sind jetzt in der Gall. Pitti zu Florenz. Gest. bei Longhena L. R. S. Ueber deren Schicksale s. Pass. I. 94. II, 52., welcher sie in Raffaels frühern Aufenthalt zu Florenz gleichzeitig mit der h. Jungfrau im Grünen setzt.

Digitized by Google

Elisabeth ihm zuführt. Elisabeth hält den Knaben und schaut mit sehr lebendigem Ausdruck nach Joseph, der beide Hände auf einen Stab gestützt das Haupt gegen sie neigt, als ob er voll Verwunderung sey und die Größe Gottes preise, daß eine so hochbejahrte Frau ein Söhnlein geboren habe; alle aber scheint es verwundern, sich wie in so zartem Alter beide Knaben einander gegenseitig verehren und liebkosen. Jeder Farbenstrich in den Köpfen, Händen und Füßen ist wie mit Fleisch gemalt, und nicht wie bloß von einer Meisterhand gefärbt. Dieß köstliche Bild ist jetzt im Besitz der Erben des genannten Domenico Canigiani, und wird von ihnen werth gehalten wie ein Werk Raffaels von Urbino es verdient. [29])

Dieser herrliche Maler studirte in Florenz die Arbeiten Masaccio's und wurde durch die Leistungen Lionardo's und Michel-Agnolo's zu noch größerem Fleiß, das heißt zu noch höherer Vervollkommnung der Kunst und seiner Manier getrieben. Während seines Aufenthaltes in jener Stadt stand er in naher Freundschaft mit Fra Bartolommeo di S. Marco, der ihm sehr wohl gefiel und dessen Manier in der Malerei er nachzuahmen suchte; dagegen lehrte er jenem guten Pater die Regeln der Perspective, von denen derselbe bis dahin keine Kenntniß genommen hatte. Sein Umgang mit Fra Bartolommeo.

In der Zeit als dieser Umgang am häufigsten war, wurde Raffael nach Perugia zurückberufen und arbeitete dort vorerst in S. Francesco das Werk für die obengenannte Frau Atalanta Baglioni, ein Werk, zu dem er in Florenz den Carton Grablegung Borghese.

---

29) Jetzt in der k. Pinakothek in München. Das Bild soll mit der Jahrzahl 1506 bezeichnet gewesen seyn. Gest. von Carl Heß und Sam. Amsler. Ueber die Schicksale des Bildes und den Werth der von den ital. Herausgebern des Vasari für Original gehaltenen mit der Jahrzahl 1516 bezeichneten Copie im Besitz des March. Rinuccini in Florenz s. Rumohr ital. Forsch. III, 65. Pass. II, 68. vgl. I, 115.

entworfen hatte. In diesem göttlichen Bilde ist ein Christus, der zu Grabe getragen wird, mit solcher Frische und Liebe ausgeführt, daß er jetzt erst gemalt zu seyn scheint. Raffael dachte sich als er dieses Werk schuf, den Schmerz welchen die nächsten und treuesten Angehörigen empfinden, die den Leichnam ihres geliebtesten Verwandten, auf dem in Wahrheit das Wohl und die Ehre einer ganzen Familie beruhte, zu Grabe tragen. Man sieht die Madonna die ohnmächtig niedersinkt, und die Köpfe aller Figuren in Thränen höchst anmuthig gezeichnet; vornehmlich schön ist Johannes, er kreuzt die Hände und neigt das Haupt in einer Weise, welche das härteste Gemüth zu Mitleid bewegen müßte. Wahrlich wer den Fleiß, die Liebe, Kunst und Anmuth in diesem Bilde betrachtet, der muß sich mit Recht verwundern, denn es versetzt jeden in Staunen durch den Ausdruck der Köpfe, durch die Schönheit der Gewänder, kurz durch die höchste Vollendung aller Theile.[30])

Als diese Arbeit zu Ende gebracht und Raffael nach Florenz zurückgekehrt war, gaben ihm die Dei, Bürger jener Stadt, den Auftrag, eine Altartafel für ihre Capelle in Santo Spirito zu malen. Den Entwurf hiezu führte er ziemlich weit[31]) und verfertigte gleichzeitig ein Bild, um es nach Siena

---

[30]) Ueber diese berühmte vortreffliche und noch wohl erhaltene Tafel, die seit lange der borghesischen Gallerie in Rom angehört, s. Pass. I, 116. II, 72 ff. wo auch von Rumohrs Annahme, dasselbe sey von Ridolfo Ghirlandajo vollendet, mit genügenden Gründen widerlegt wird. Sie trägt die Jahrzahl 1507. Gest. von S. Amsler. Das dazu gehörige Tympanum, die halbe Figur Gott Vaters mit erhobenen Händen darstellend, befindet sich noch in S. Francesco zu Perugia; die Staffel mit den allegor. Halbfiguren, Glaube, Liebe und Hoffnung und dazwischen stehenden Engelknaben, grau in grau gemalt, ist in der vaticanischen Gallerie. Pass. ebendas. I, 119. II, 77.

[31]) Dieß ist die jetzt sogenannte Madonna del Baldachino im Pal. Pitti und ist noch in dem untermalten Zustande, obgleich stark restaurirt. Raffael ahmte hier sehr die Weise des Fra Bartolommeo nach. Pass. I, 124. II, 89. Vergl. Anm. 34.

zu schicken, ließ es jedoch dem Ridolfo Ghirlandajo, damit er ein blaues Gewand vollende, welches noch nicht fertig war, als Raffael Florenz verließ. [32])

Sein Fortgehen war durch Bramante von Urbino veranlaßt, welcher damals im Dienste Papst Julius II. stand. Er war mit Raffael entfernt verwandt, und sein Landsmann, deßhalb schrieb er ihm: er hätte seinetwegen mit dem Papst unterhandelt, der einige Zimmer habe neu erbauen lassen, in denen er seine Stärke in der Kunst zeigen könne. [33]) Dieser Vorschlag gefiel Raffael, er ließ demnach die Arbeiten in Florenz und die Tafel der Dei unvollendet, wie sie nach seinem Tode von Messer Baldassare aus Pescia in der Dechanei seiner Vaterstadt aufgestellt wurde, [34]) und begab sich nach Rom, wo er fand, daß ein großer Theil der Zimmer im Pallaste schon gemalt war, andere noch von verschiedenen Meistern verziert wurden. In dem einen hatte Pietro della Francesca ein Bild vollendet und Luca von Cortona [35]) die Malerei einer

Geht nach Rom.

Päpstliche Zimmer im Vatican.

---

[32]) Wahrscheinlich das unter dem Namen la belle Jardinière bekannte liebliche Bild der mit den beiden Kindern in einer Landschaft sitzenden jugendlichen Madonna, jetzt im Louvre zu Paris, bezeichnet mit der Jahrszahl 1507. Pass. I, 122. II, 86. Vergl. dagegen Waagen Kunstw. und Künstler in Paris S. 436 ff., welcher mit v. Rumohr die Madonna di Casa Colonna für das von Ridolfo Ghirl. vollendete Bild hält. Ueber andere Bilder die Raffael wahrscheinlich in Florenz unvollendet zurückließ s. Pass. I, 150.

[33]) Vielleicht geschah die Empfehlung an Julius II., der übrigens Raffael schon aus seinen Werken zu Urbino kennen mochte, auch durch den jungen Herzog von Urbino, Francesco Maria della Rovere, welchem Raffael seit seinem Knabenalter bekannt war. Raffaels Abreise von Florenz geschah um die Mitte des Jahrs 1508. Pass. I, 150 ff.

[34]) Die Madonna del Baldachino blieb in Pescia bis zu Ende des 17ten Jahrh., wo sie vom Großherzog Ferdinand um hohen Preis gekauft und im Pallast Pitti aufgestellt wurde. Die Restauration wurde von G. A. Cassana besorgt.

[35]) Luca Signorelli, in dessen Leben Th. 2. Abth. 2. S. 434 Vasari von diesen Zimmern nichts erwähnt.

Wand ausgeführt; Don Pietro della Gatta,[56]) Abt von S. Clemente zu Arezzo, hatte einiges begonnen, und man sah viele Gestalten von Bramantino aus Mailand, zum größten Theil nach der Natur gezeichnet, die als vorzüglich gerühmt wurden.[57])

Bild der Philosophie oder Schule von Athen.

Raffael vom Papst Julius aufs huldvollste empfangen, begann im Saale der Segnatura ein Bild, worin er darstellte, wie die Theologen die Philosophie und Astrologie mit der Theologie zu vereinigen suchen, und worin alle Weltweisen abgebildet sind, wie sie in verschiedener Weise mit einander streiten. An der Seite sieht man einige Astrologen, welche allerlei geometrische und astrologische Figuren und Zeichen auf ein paar Tafeln schreiben, und sie durch einige schöne Engel den Evangelisten senden, welche sie erklären.[58]) Dio-

---

56) Soll heißen Don Bartolommeo della Gatta; s. dessen Leben Th. 2. Abth. 2. S. 170 wo Raffael nur seine Arbeit in der Sixtinischen Capelle erwähnt. Diese Stelle ist wie die folgenden, voll Verwirrung: Piero della Francesca und Bramantino hatten unter Nicolaus V., Bartolommeo della Gatta und Luca Signorelli unter Sixtus IV., und Perugino und Sodoma erst unter Julius II. in diesen Zimmern gemalt. Vergl. Platners Beschr. von Rom 2, 517. Anm.

57) Ueber Bramantino s. das Leben des Piero della Francesca, Th. 2. Abth. 2. S. 301 Anm. und Passavant zur Gesch. der alten Malerschulen in der Lombardei Kunstbl. 1838. Nr. 68. Die Bilder des Bramantino und Pietro della Francesca befanden sich im Saal des Heliodor.

58) Das erste Bild welches Raffael nach seiner Ankunft in Rom malte, war die weiter unten von V. beschriebene sogenannte Disputa, das Bild der Theologie oder der Concordanz himmlischer und irdischer Erkenntniß der Offenbarung; was die folgende Beschreibung der Schule von Athen betrifft, so hat Vasari sehr irrige Angaben über die Bedeutung dieses Bildes, das auch in einigen gleichzeitigen Kupferstichen auf christliche Ideen bezogen und falsch benannt ist. Die vollständigste, in vielen Punkten ganz neue Erklärung desselben gibt Passavant I, 56 ff. II, 94 ff. Vergl. damit Platner und Bunsen Beschr. von Rom II, 517 ff. Man hat viel darüber gestritten, ob die Idee zu den Compositionen dieses Saales im Ganzen wie die von ungemeiner

genes mit seiner Schale liegt auf der Treppe, eine wohl ausgeführte in sich selbst versunkene Gestalt, wegen ihrer Schönheit und wegen des nachlässig übergeworfenen Gewandes sehr zu rühmen. Man sieht den Aristoteles und Plato, den einen mit dem Timäus, den andern mit der Ethik in der Hand und um sie her im Halbkreis eine Schule von Philosophen. Nicht zu beschreiben ist die Schönheit der Astrologen und Mathematiker, welche mit dem Cirkel eine Menge Figuren und Charaktere auf die Tafeln zeichnen. Unter ihnen ist ein Jüngling von seltner Anmuth und Schönheit, er breitet voll Staunen die Arme aus und senkt das Haupt; dieß ist Frie-

gelehrter Kenntniß zeugende Ausbildung derselben im Einzelnen dem Raffael selbst oder seinen gelehrten und geistreichen Freunden angehöre. Bei dem Mangel an Quellen wird man hierin schwerlich ganz ins Klare kommen können; zu berücksichtigen wäre aber wohl mehr als bis jetzt geschehen, daß erstlich Raffael eine wenn nicht völlig gelehrte, doch in vielem Betracht wissenschaftliche Erziehung von seinem Vater genossen hatte, und in allen seinen Werken einen großen Reichthum von Kenntnissen und eine geniale Gewandtheit in deren Benutzung zeigt; daß er aber zweitens auch Bescheidenheit genug besaß, um den Rath von Männern, deren Einsicht und Kunstgefühl er vertrauen durfte, zu suchen und zu befolgen. So wie er den Dichter Ariost, den er wohl kaum persönlich kannte, wegen der in dem Bilde der Theologie anzubringenden Personen in einem Briefe befragte, so wird er die Mühe nicht gescheut haben, mit Bernardino Dorigio da Bibiena, der sich zu Urbino befand, oder mit gelehrten florentinischen Freunden über die ideelle Anlage der Compositionen dieses Saals zu correspondiren. Daß ihm gleich anfangs Bramante, nachher Pietro Bembo und der Graf Baldassar Castiglione mit Rath zur Seite gewesen, darf wohl nicht bezweifelt werden. Die Idee in diesem Zimmer Theologie, Philosophie, Jurisprudenz und Poesie, also den gesammten Umfang menschlicher Erkenntniß darzustellen, ist höchst genial und umfassend; angedeutet war sie schon früher durch Boëthius, Dante, und hauptsächlich in den Trionfi des Petrarca, welche Raffael sogar im Einzelnen geleitet zu haben scheinen, wie sich denn die Idee zur Schule von Athen im trionfo della fama c. 5. und die zum Parnaß im trionfo d'amore l. 4. fast mit denselben Motiven findet.

drich II. Herzog von Mantua, der sich damals zu Rom aufhielt. In einer andern Figur die zur Erde gebogen mit dem Cirkel Linien zieht, sagt man sey der Baumeister Bramante so treu dargestellt, daß man ihn selbst lebend zu sehen glaube. Zur Seite einer Gestalt die den Rücken zuwendet und die Himmelskugel in der Hand hält, ist Zoroaster abgebildet; neben ihm steht Raffael der Meister des ganzen Werkes, der sich aus dem Spiegel gezeichnet hat — ein jugendlicher Kopf mit schwarzem Barett, der Ausdruck der Gesichtszüge sehr bescheiden, gefällig und lieblich. 39) — Unendlich schön und herrlich sind die Köpfe und Gestalten der Evangelisten, man erkennt in ihnen, besonders in denen welche schreiben, das Prüfen und Nachdenken auf sehr natürliche Weise dargestellt. St. Matthäus entnimmt die Zeichen von der Tafel welche ein Engel ihm vorhält, und schreibt sie in ein Buch nieder; 40) hinter ihm sitzt ein alter Mann mit einem Blatt Papier auf dem Knie und schreibt nach was Matthäus auszeichnet; 41) er beharrt aufmerksam in dieser unbequemen Stellung und streckt Kinn und Haupt vorwärts, gleich als ob er die Feder vergrößern und verlängern wolle. Nicht nur sind eine Menge solcher Einzelheiten wohl beachtet, sondern das ganze Bild ist mit so schöner Anordnung und Ebenmäßigkeit zusammengestellt, daß Raffael dadurch ein volles Zeugniß von sich gab und erkennen ließ, er wolle unbestreitbar vor allen welche den Pinsel führten das Feld behaupten. Außerdem schmückte er dieß Werk durch eine schöne Perspective und eine Menge

39) Das Bildniß Raffaels befindet sich ganz in der Ecke des Bildes, rechts vom Beschauer, neben dem seines Meisters Pietro Perugino. Beide stehen bei der Gruppe der Mathematiker, wohl in Bezug auf ihre Kenntniß in der Perspective.

40) Vasari meint die Figur des Pythagoras in der vordersten Gruppe der Schule von Athen, zur Linken des Beschauers.

41) Nach Passavant Archytas I, 151. früher Empedokles genannt.

Digitized by Google

Gestalten die in so zarter und weicher Manier ausgeführt sind, daß Papst Julius dadurch veranlaßt wurde alle Bilder andrer Meister, der ältern wie der neuern, abschlagen zu lassen, und Raffael allein vor allen welche sich bis dahin in diesen Dingen versucht hatten den Vorzug zu geben. Oberhalb des eben geschilderten Bildes war eine Arbeit von Giovan Antonio Sodoma von Vercelli, [42]) aber obgleich sie nach Anordnung des Papstes vernichtet werden sollte, beschloß Raffael doch von der Eintheilung des Werkes sowohl als von den Grotesken Gebrauch zu machen, und zeichnete in vier Runde welche dort waren, in jeder eine Gestalt von der Bedeutung des Bildes, welches sich unmittelbar darunter befand. In dem ersten Rund oberhalb des Bildes, worin die Philosophie, Astrologie, Geometrie und Poesie dargestellt sind, die sich mit der Theologie vereinen, [43]) malte er eine weibliche Figur als Erkenntniß aller Dinge; sie sitzt auf einem Stuhl den zwei Statuen tragen, beide die Göttin Cybele darstellend, mit den vielen Brüsten wie die Alten solche der Alles ernährenden Diana gaben. Ihr Gewand besteht aus vier Farben die vier Elemente zu bezeichnen; vom Haupt herab ist die Farbe des Feuers, unter dem Gürtel die der Luft, vom Schooß bis zu den Knien reicht die Farbe der Erde und von da bis zu den Füßen die Farbe des Wassers, einige sehr schöne Kinder umgeben sie. In dem andern Rund gegen das Fenster nach Belvedere zu sieht man die Poesie in Gestalt der Polyhymnia dargestellt; sie ist mit Lorbeern gekrönt und hält eine antike

Julius II. läßt die Bilder der ältern Meister abwerfen.

Allegorische Figuren der Decke.

Philosophie.

Poesie.

---

[42]) S. dessen Leben Nr. 141. Es ist die Verzierung der Decke, von welcher Vasari hier spricht.

[43]) Vasari meint hier wieder die Schule von Athen; über ihr befindet sich die Figur der Philosophie, über der Disputa ist die Theologie, über dem Parnaß die Poesie, und über dem allegorischen Bilde der Jurisprudenz die Justitia angebracht. Vergl. über diese Figuren Passavant I, 159 ff. II, 111 ff.

Digitized by Google

Lyra in der einen Hand, ein Buch in der andern; ihre Füße sind übereinander geschlagen, ihr Angesicht strahlt von überirdischer Schönheit, und die Augen schauen nach oben. Neben ihr sind zwei Kinder voll Leben und Geist, so daß sie mit ihr wie mit den andern Figuren, bei denen man sie wiederum findet, sehr mannichfaltige Gruppen bilden. Auf dieser Seite malte er über dem genannten Fenster späterhin [44]) den Parnaß. In dem dritten Rund oberhalb des Bildes wo die heiligen Doctoren Messe lesen, ist die Theologie von Büchern und andern Gegenständen umgeben mit denselben Kindern, nicht minder schön als jene; und über dem Fenster nach dem Hofe zu stellte er in dem vierten Runde die Gerechtigkeit mit der Wage und dem emporgehobnen Schwerte dar; neben ihr sind noch einmal dieselben Kinder von seltner Schönheit, und man sieht auf der Wand darunter die Verleihung der bürgerlichen und kirchlichen Gesetze, wie an seinem Ort ausführlicher gesagt werden wird.

Theologie.

Die Justitia.

Zwickelbilder.

In den Zwickeln des Gewölbes brachte er vier Bilder an, mit höchstem Fleiß gezeichnet und gemalt, die Figuren jedoch nicht sehr groß. [45]) In dem einen zunächst der Theologie stellte er den Sündenfall Adams dar, und schilderte das Essen des Apfels auf sehr liebliche Weise; in dem zweiten oberhalb der Astrologie sieht man diese selbst, wie sie Planeten und Fixsterne an die ihnen angewiesenen Stellen setzt. [46]) Das dritte

Sündenfall.

Astrologie.

[44]) Nämlich nachdem die vier Runde der Decke vollendet waren; der Parnaß ist aller Wahrscheinlichkeit nach früher als die Schule von Athen gemalt.

[45]) Ueber die Beziehung dieser Zwickelbilder auf die unten befindlichen Hauptgemälde s. Passav. I, 144 ff. Der Sündenfall ist als Veranlassung aller den Menschen von Gott dargebotenen Heilanstalten gedacht, und bezieht sich daher einerseits auf die Theologie, andrerseits auf die Gerechtigkeit.

[46]) In Bezug auf die Bilder der Philosophie und Poesie (Schule von Athen und Parnaß), zwischen welchen sie steht.

gehört zu der Wand vom Parnaß, und man sieht darin den an einen Baum gebundenen Marsyas, wie ihn Apollo schinden läßt; [47]) im vierten zunächst dem Bild wo die Kirchengesetze gegeben werden, ist das Urtheil Salomo's der das Kind theilen lassen will. Alle vier Bilder sind voll Sinn und lebendiger Handlung, sehr gut gezeichnet und höchst lieblich gemalt.

Strafe des Marsyas.

Urtheil Salomo's.

Nachdem ich nunmehr gesagt habe, wie Raffael Wölbung und Decke jenes Zimmers verzierte, bleibt noch zu erzählen, was er für eine Wand unterhalb der oben genannten Gegenstände darstellte.

Der Parnaß.

Auf der Wand gegen Belvedere, wo man den Parnaß und die Quelle des Helikon sieht, malte er über den Berg umher einen schattigen Lorberhain, das Grün der Bäume so herrlich, daß man fast glaubt, ein leiser Wind bewege die Blätter; eine Menge nackter Liebesgötter, überaus schön und anmuthig schweben in der Luft, pflücken Lorberzweige, flechten Kränze und streuen sie auf dem Berge aus. Dort scheint fürwahr der Hauch der Gottheit zu wehen, und den Gestalten wie der Malerei eine edle Wirkung zu verleihen, denn wer dieß Bild aufmerksam betrachtet, muß erstaunen, wie ein sterblicher Geist durch das einfache Mittel unvollkommner Farben, mit Hülfe trefflicher Zeichnung gemalte Gegenstände als wirklich erscheinen lassen könne. Für lebend hält man die Dichter, welche auf dem Berge vertheilt sind; die einen stehend, andere sitzend, schreibend, sprechend, singend und miteinander redend, zu sechs, zu vier oder wie ihm gefiel sie zu gruppiren. Alle ältern und neuern

---

[47]) Dieß Bild steht in nächstem Bezug auf den Parnaß, als Andeutung des Siegs der wahren über die falsche Kunst. Sein Bezug auf die Theologie läßt sich, wenn gleich immer nur künstlich, aus Dante's Anruf an den Apollo (Parad. c. 1.) erklären, worin er den Gott bittet, ihn gleich dem Marsyas von seiner irdischen Hülle zu befreien und mit göttlichem Geiste zu erfüllen.

Digitized by Google

Dichter bis auf seine Zeit sind nach wirklichen Abbildungen, nach Statuen, Medaillen und alten Bildern, mehrere auch von ihm selbst nach dem Leben gezeichnet. Man sieht den Ovid, Virgil, Ennius, Tibull, Catull, Properz und Homer, der blind mit erhobenem Haupte seine Gesänge vorträgt; ihm zu Füßen sitzt ein Jüngling welcher sie aufzeichnet. Die neun Musen und Apoll bilden eine gesonderte Gruppe und sind so göttlich, daß sie Leben und Lieblichkeit athmen. Dort ist die gelehrte Sappho, der göttliche Dante, der anmuthige Petrarca und der zärtliche Boccaccio, alle der Natur völlig getreu. Auch den Tebaldeo sieht man nebst einer unendlichen Menge neuerer Dichter, und das ganze Bild ist höchst anmuthig erfunden und zart und fleißig vollendet. [48])

Disputa. Auf der folgenden Wand ist der Himmel dargestellt. Christus, die Madonna, St. Johannes der Täufer, die Apostel, Evangelisten und Märtyrer thronen auf Wolken, und Gott Vater gießt über alle den heiligen Geist aus; ganz besonders jedoch über eine unendliche Zahl Heiliger, welche unten die Messe schreiben, und über die Hostie die auf dem Altar steht, disputiren: man sieht unter ihnen die vier Kirchenväter von vielen Heiligen umgeben; dort ist Dominicus, Franciscus, Thomas von Acquino, Bonaventura, Scotus, Nicolaus von Lira, [49]) Dante, Fra Giro=

---

[48]) Ueber die Deutung der einzelnen Figuren, deren Vasari weit mehrere anführt als auf dem Bilde nachgewiesen werden können, s. Pass. II. 98. Die Figur des Tebaldeo wird gewöhnlich ohne Grund Sannazar genannt. In dem Apollo, der seinen Gesang mit der Bratsche statt mit der Lyra begleitet, hat Raffael wahrscheinlich den damals berühmten Improvisator Giacomo Sansecondo verherrlicht.

[49]) Die hh. Dominicus, Franciscus und Nicolaus von Lira sind nicht mit Bestimmtheit im Bilde anzugeben. Ueber die anderen Figuren vergl. Pass. II, 94 ff.

Digitized by Google

lamo Savonarola aus Ferrara und alle christlichen Theologen, viele davon nach der Natur gezeichnet; in der Luft schweben vier Kinder und halten die aufgeschlagenen Evangelien; dieß sind Gestalten, die kein Maler anmuthiger und vollkommner ausführen könnte. Die Heiligen sitzen in einem Kreise in der Luft und erscheinen durch die schönen Farben wie lebend, durch die vollkommen ausgeführten Verkürzungen wie erhoben; die Gewänder haben den schönsten Faltenwurf, und der Ausdruck der Köpfe ist mehr göttlich als menschlich. Das Antlitz Christi spricht alle Milde und Barmherzigkeit aus, welche ein Bild sterblichen Augen zeigen kann. Raffael besaß die Gabe den Angesichtern besondere Zartheit und Lieblichkeit zu geben, wie man auch an der Madonna sieht, welche die Hände über der Brust kreuzt, den Sohn mit einem Blick betrachtet, daß man überzeugt ist, er könne ihrer Fürbitte seine Gnade nicht versagen. Zugleich beobachtete er überall eine edle Würde; in den Zügen der heiligen Patriarchen erkennt man ihr hohes Alter, in den Aposteln ihre Einfalt, und in den Märtyrern ihren Glauben. [50]) Mehr Kunst noch und Geist bewies er bei den heiligen Gelehrten der Kirche; zu sechs, zu drei und zu zwei streitend sind sie durch das Bild vertheilt, ihre Züge sprechen Neugier aus und ein unruhiges Streben, Gewißheit über das zu finden worüber sie zweifeln; dieß zeigen die streitenden Bewegungen der Hände und des Körpers, das gespannte Ohr, das Zusammenziehen der Augenbrauen, und das völlig verschiedene mannichfaltige und eigenthümliche Staunen. Ausgenommen hievon sind die vier Kirchenlehrer; vom heiligen Geist erleuchtet lösen und

---

[50]) Quatrèmere de Quincy und Passavant bemerken übereinstimmend, daß diese Köpfe noch von einer mehr porträtartigen Wahrheit sind, wie sie in der florentinischen Schule herkömmlich war, während in denen der folgenden mehr ideale Schönheit hervortritt.

Digitized by Google

erklären sie vermittelst der heiligen Schrift jede Schwierigkeit der Evangelien, welche von Kindern die in der Luft schweben, in den Händen getragen werden.

Bilder des kirchlichen u. weltlichen Rechts.

Auf der Wand endlich wo das Fenster nach dem Hof ist, malte er an einer Seite Justinian, der den Doctoren [51]) die Gesetze gibt, sie zu verbessern; oberhalb des Fensters die Mäßigkeit, Stärke und Klugheit, und an der andern Seite den Papst [52]) der die canonischen Decretalen verleiht. In der Gestalt dieses Papstes ist Julius II. nach dem Leben dargestellt, neben ihm der Cardinal Johann von Medici, nachmals Papst Leo; der Cardinal Antonio di Monte und der Cardinal Alessandro Farnese, nachmals Papst Paul III. nebst andern Bildnissen. [53])

Fra Giovanni von Verona, geschickt in eingelegter Arbeit.

Der Papst war durch die Arbeiten Raffaels sehr zufrieden gestellt, und damit die unten um die Wände laufenden Vertäfelungen der Malerei würdig seyn möchten, ließ er aus Monte Oliveto di Chiusuri, einem Kloster im Gebiet von Siena, den Fra Giovanni von Verona kommen, der damals in perspectivischen Vorstellungen von eingelegter Holzarbeit berühmt war. Dieser verfertigte nicht nur die Vertäfelungen ringsumher, sondern auch sehr schöne Thüren und Sitze mit perspectivischen Verzierungen, [54]) wodurch er sich beim Papst viele Gunst und Belohnung erwarb. Sicher war kein anderer in Zeichnung und Ausführung solcher Arbeiten jemals vorzüglicher als Fra Giovanni; Zeugniß hievon gibt noch jetzt in Verona seiner Vaterstadt die sehr schöne Sakristei von Santa Maria in Organo, der Chor von Monte Oliveto zu Chiusuri

---

51) Dem Trebonianus mit sechs andern Rechtsgelehrten.

52) Gregor IX.

53) Vergl. Passavant II, 109.

54) Diese Holzarbeiten gingen vermuthlich schon bei der Plünderung Roms im J. 1527 zu Grunde.

Digitized by Google

und von S. Benedetto zu Siena, die Sakristei von Monte Oliveto zu Neapel, und an demselben Ort der Chor der Capelle des h. Paul von Tolosa. Fra Giovanni verdiente daher von seinem Orden in hoher Achtung und großen Ehren gehalten zu werden, in dessen Dienst er 1537 achtundsiebenzig Jahre alt starb. Ich wollte seiner gedenken weil er fürwahr ein trefflicher Meister gewesen ist, und durch seine ruhmwürdige Kunst Veranlassung gegeben hat, daß nach ihm viel herrliche Werke dieser Art gemacht worden sind, wie ich an seinem Ort sagen werde. [55])

Doch wir wollen zu Raffael zurückkehren, sein Talent in der Kunst wurde immer mehr entfaltet, und er mußte in Auftrag des Papstes auch das zweite Zimmer zunächst dem großen Saale verzieren. In jener Zeit malte er das Bildniß Papst Julius II. in Oel so treu und ähnlich, daß man es fast mit Zagen betrachtete, als ob es wirklich lebendig wäre; dieß wird heutigen Tages in Santa Maria del Popolo aufbewahrt, [56]) zugleich mit einer sehr schönen Madonna von demselben Meister, in derselben Zeit gemalt, man sieht darin die Geburt Christi; die Madonna bedeckt mit ihrem Schleier den Sohn, dessen Gestalt seltene Schönheit schmückt, ja Haupt und Körper sind so herrlich, daß man fürwahr den Gottgeborenen in ihm erkennt. Nicht minder vollkommen ist Haupt und Angesicht der Madonna, über welches Anmuth, Freude und Frömmigkeit verbreitet sind. Joseph, beide Hände auf einen Stab gestützt, betrachtet mit der Aufmerksamkeit und Bewunderung eines heiligen Greises den König und die Königin des

Bildniß Julius II.

Madonna di Loreto.

---

[55]) Im Leben des Fra Giocondo und Liberale Nr. 120. Fra Giovanni war auch Architekt; nach seiner Zeichnung wurde der Glockenthurm der obengenannten Kirche Sta Maria in Organo zu Verona erbaut.

[56]) Jetzt im Pallast Pitti zu Florenz. Eine Wiederholung ist in der Tribune zu Florenz und eine Copie ebenfalls im Pallast Pitti. Ueber die verschiedenen andern Wiederholungen s. Pass. II, 118.

Digitized by Google

Himmels. Beide oben genannte Bilder werden an bedeutenden Festtagen vorgezeigt. [57])

Raffael vergrößert seine Manier, nachdem er die Arbeiten M. Agnolo's gesehen.

Raffael hatte in Rom großen Ruhm erlangt, aber obgleich er eine anmuthige Manier besaß, welche jedermann wohlgefiel, und unaufhörlich die vielen Kunstwerke des Alterthums die ihm dort vor Augen waren studirte, so hatte doch bis dahin seinen Gestalten eine gewisse Größe und Majestät gefehlt, welche er ihnen von nun an ertheilte. — Michel Agnolo nämlich hatte wie in seiner Lebensbeschreibung erzählt werden wird, zu jener Zeit in der päpstlichen Capelle Spectakel gemacht und den heiligen Vater in Schrecken gesetzt, und deßhalb nach Florenz fliehen müssen; unterdessen hatte Bramante die Schlüssel zu der Capelle, und ließ nun den Raffael seinen Freund die Arbeiten Michel Agnolo's sehen, damit er von dessen Verfahrungsart Nutzen ziehen könne. [58]) Hiedurch veranlaßt, malte Raffael in S. Agostino zu Rom den Propheten Jesaias über der heiligen Anna [59]) von Andrea Sanso-

Gemälde des Propheten Jesaias in S. Agostino.

[57]) Noch Sandrart sah sie daselbst im J. 1575. Das Bildniß Julius II. gelangte wahrscheinlich aus der Erbschaft des Herzogs della Rovere von Urbino an Vittoria seine Nichte, Gemahlin des Herzogs Ferdinand II. von Medici. Das Madonnenbild ist wahrscheinlich nachmals nach Loreto gekommen, weßhalb es Madonna di Loreto heißt, und nun verschollen. Pass. II, 126. Landon Oeuvre de Raph. Nr. 148.

[58]) Es wäre nicht wohl begreiflich, wie Raffael erst in Rom einen bedeutenden Eindruck von M. Angelo's Werken erhalten, da er doch in Florenz schon den berühmten Carton gesehen hatte, wenn man sich nicht erinnerte, daß die Mißhelligkeiten welche zwischen M. Angelo und Pietro Perugino, so wie später auch zwischen ihm und Francia herrschten, den Raffael abhalten konnten, seine Aufmerksamkeit auf M. Angelo's Verdienste zu wenden. Ob die obige Erzählung von Raffaels heimlicher Einführung in die Capelle richtig sey, da M. Angelo's Malereien vom J. 1509 bis 1512 wo er sie vollendete, wenigstens öfter dem Publicum zugänglich gewesen zu seyn scheinen, muß dahin gestellt bleiben. Vergl. Pass. I, 178 ff.

[59]) Eine Marmorgruppe der Maria und Anna, von dem genannten

Digitized by Google

vino noch einmal ganz neu, obwohl er ihn schon vollendet hatte; die Anschauung der Gestalten Michel Agnolo's brachte ihn dahin, seinem Werke eine bedeutendere Größe und mehr Würde zu verleihen, Michel Agnolo aber, der nachmals die Arbeit Raffaels sah, dachte und nicht mit Unrecht, Bramante habe ihm dieß Uebel zugefügt, um Raffael Ruhm und Nutzen zu erwerben. [60])

Bald nachher gab Agostino Chisi, [61]) ein reicher Sanesischer Handelsmann und Verehrer vorzüglicher Menschen, Raffael den Auftrag, eine Capelle zu verzieren, und zwar weil Raffael kurz zuvor in einer Loge seines Pallastes, heutigen Tages die Chisi in Trastevere genannt, nach höchst anmuthiger Manier eine Galatea von Delphinen in einem Wagen auf dem Meer gezogen und von Tritonen und Meergöttern umgeben gemalt hatte. [62]) Das Wohlgefallen an diesem Werk veranlaßte Agostino, ihm die Ausschmückung der Capelle rech-

Galatea im Pal. Chigi, jetzt Farnesina.

Bildhauer für denselben Johannes Goritzius, einen Luxemburger gearbeitet, welcher auch den Jesaias bei Raffael bestellte. S. das Leben des Andrea Sansovino Nr. 99.

60) Man ist jetzt allgemein einverstanden, daß die Nachahmung Michel-Angelo's, zu welcher (wahrscheinlich um dem mächtigen, ihm Nachtheil drohenden Eindruck von Michel Angelo's Sixtinischer Decke zu begegnen), Raffael sich bei Fertigung dieser Figur entschlossen, ihm mehr nachtheilig als förderlich gewesen; daß diese Arbeit eine seiner schwächsten, und er, wie er später wieder gethan, seiner eigenthümlichen Manier habe getreu bleiben müssen, um das Vortreffliche zu leisten. — Der Jesaias wurde im J. 1512 vollendet, später aber durch Abwaschen sehr verdorben, weßhalb er schon von Daniel da Volterra restaurirt und wahrscheinlich noch mehr verflacht wurde.

61) Vasari schreibt Chisi und weiter unten Ghigi statt des gewöhnlichen Chigi. Vergl. über ihn Pass. I, 188. Der Pallast Chigi ist die heutige Farnesina.

62) Nach den über die Galatea vorhandenen Andeutungen und Urkunden ist sie erst gegen das Jahr 1514 gemalt. S. Pass. I, 228. II, 172. Raffaels Brief an Castiglione über die Ansicht von idealer Schönheit im Kunstwerke s. ebendas. I, 230 ff.

Digitized by Google

ter Hand beim Haupteingang der Kirche von Santa Maria della Pace zu übergeben; er entwarf den Carton dazu und malte sie in Fresco nach seiner neuen etwas reichern und größern Manier als die frühere gewesen war. Hier stellte Raffael einige Sibyllen und Propheten dar, ehe noch die Capelle Michel-Agnolo's dem Publicum aufgedeckt wurde, obgleich er sie schon gesehen hatte; 65) diese gelten für seine beste Arbeit, für die schönste unter so vielen schönen, denn in den Frauen und Kindern dieses Bildes sieht man die vollste Lebendigkeit und ein vortreffliches Colorit, und dieß Werk erwarb ihm im Leben und nach dem Tod hohen Ruhm, weil man es für das seltenste und trefflichste erkannte, das Raffael sein ganzes Leben hindurch gemacht hatte.

Propheten und Sibyllen in Sta Maria della Pace.

Auf Bitten eines Kämmerers Papst Julius des II. 66) malte

---

65) Im Leben des Mich. Angelo sagt Vasari selbst, die Propheten und Sibyllen seyen von Raffael gemalt worden, nachdem die Sixtinische Capelle öffentlich gezeigt worden war. Mit Recht sagt Quatremère: „Weit entfernt die Propheten und Sibyllen M. Angelo's nachzuahmen, habe Raffael vielmehr hier gezeigt was jenen fehle." Es ist wahrscheinlich, daß die Aufträge für die beiden Kirchen Sta Maria della Pace und Sta Maria del Popolo (von welchen unten) die Raffael von Ag. Chigi erhielt, noch bei Lebzeiten Julius II. der jene Kirchen besonders begünstigte, ertheilt wurden; die Ausführung aber fand erst unter Leo X. d. h. nicht vor 1514, vielleicht aber noch später statt. Die Propheten Daniel, David, Jonas und Hosea sind wahrscheinlich nach Raffaels Zeichnungen von Timoteo Viti gemalt, dessen Theilnahme an diesen Gemälden Vasari (vergl. Nr. 98) erwähnt; sie sind weit geringer in der Ausführung als die Sibyllen, welche die cumäische, persische, phrygische und tiburtinische vorstellen. Leider bedurften sie mehrmals der Restauration die sie zuletzt auf sorgfältige Weise durch Palmaroli erhielten. Pass. I, 189 ff. II, 165.

66) Sigismondo Conti aus Fuligno, ein gelehrter Historiker, Secretär d. h. Geheimschreiber des Papstes. Er soll dieses Bild zum Dank dafür, daß sein Leben von einem auf sein Landhaus gefallenen Blitzstrahl oder von einer bei der Belagerung von Fuligno gefallenen glühenden Bombe verschont geblieben, der Madonna geweiht haben.

Digitized by Google

Raffael die Tafel für den Hauptaltar von Ara Celi; er stellte darin die Madonna in den Wolken dar, und darunter in einer wunderschönen Landschaft den h. Johannes, Franciscus und Hieronymus, letzteren als Cardinal. In der Madonna ist eine Demuth und Sittsamkeit, als ob sie fürwahr die Mutter Gottes sey, das Kind spielt in anmuthiger Stellung mit ihrem Mantel, und die Gestalt St. Johannes des Täufers läßt die Buße des Fastens gewahren; aus seinem Angesichte spricht Offenheit und fester Muth, wie solche denen eigen sind, welche fern von der Welt sie verachten, und im Verkehr mit Menschen die Lüge hassen und die Wahrheit verkünden. Der h. Hieronymus richtet Haupt und Blicke zu der Madonna empor, so in Betrachtung verloren, daß man glaubt in ihm alle Kenntniß und Gelehrsamkeit zu erkennen, welche seine Schriften auszeichnen. Mit einer Bewegung beider Hände befiehlt er dem Schutz der Madonna den Kämmerer, der sehr täuschend nach dem Leben dargestellt ist. Nicht weniger lebendig ist der heil. Franciscus an der Erde kniend, den einen Arm nach oben gestreckt, das Haupt nach der Madonna in die Höhe gewendet, scheint er von heiliger Liebe zu glühen; Linien und Farbe seines Angesichtes zeigen, daß er in Hingebung vergeht und Stärkung und Leben von den sanften schönen Blicken der Mutter und von der Herrlichkeit des Sohnes empfängt. In der Mitte des Bildes unterhalb der Madonna steht ein Kind, das Haupt zu ihr erhoben eine Schrifttafel in Händen; der Kopf sowohl

Madonna di Fuligno.

In Anspielung auf diesen Vorgang sieht man über der Landschaft eine feurige Kugel schweben. Das Gemälde ward im J. 1565 aus der Kirche Araceli in das Nonnenkloster von S. Anna, genannt delle Contesse zu Fuligno gebracht, weßhalb es noch jetzt den Namen der Madonna di Fuligno führt. In Paris ward es von Holz auf Leinwand übertragen und befindet sich jetzt in der vaticanischen Gallerie. Die Fertigung des Bildes fällt in das Jahr 1511, da Sigismund Conti schon im Februar 1512 starb. Pass. I, 177. II, 184.

als die Gestalt ist von so wunderbarer Schönheit, daß man nichts Anmuthigeres sehen kann, und nicht minder ist die Landschaft im Hintergrund in höchster Vollkommenheit ausgeführt.

Fernere Arbeiten im Vatican. Saal des Heliodor. Messe von Bolsena.

Raffael fuhr fort in den Zimmern des päpstlichen Pallastes zu arbeiten, [65]) und malte dort das Wunder des Sacraments am Leintüchlein zu Orvieto oder Bolsena wie man es nennen mag. [66]) In diesem Bilde sieht man den Priester wie er Messe liest, und von Scham erglüht, als um seines Unglaubens willen die Hostie auf dem Leintüchlein blutet; mit verstörten Augen durch den Anblick seiner Zuhörer der Fassung beraubt, hat er das Ansehen eines schwankenden unsichern Menschen, und man glaubt seinen Schrecken, fast das Zittern der Hände zu gewahren, welches in solchem Zustand erfolgt. Umher zeichnete Raffael eine Menge verschiedner Gestalten; einige bedienen die Messe, andere knien auf einer Treppe in mannichfaltig schönen Stellungen; die Neuheit des Ereignisses hat sie erschreckt, und man erkennt in vielen, in Männern sowohl als in Frauen, das Verlangen sich für schuldig zu erklären. Am Fuß des Bildes sitzt eine Frau an der Erde, die ein Kind auf dem Schooße hält; sie horcht mit gespannten Zügen auf die Erzählung vom Begegniß des Priesters, die eine andere ihr

---

[65]) Raffael malte hier zuerst die weiter unten erwähnten Bilder der Decke; das erste der größeren Bilder welches er in diesem Saale malte, war die Vertreibung des Heliodor aus dem Tempel. Hierauf folgte die Messe von Bolsena, welche einer am Bilde befindlichen Inschrift zufolge noch zu Lebzeiten Julius II. beendigt wurde. Dieses Bild ist in Hinsicht des Colorits das ausgezeichnetste der ganzen Folge, da Raffael hier offenbar der breiten und malerischen Weise des Giorgione nachstrebte, auch ist es noch am besten erhalten und läßt die Frische der Farbe besser als jedes andere erkennen.

[66]) Dieß Wunder soll im J. 1264 unter dem Pontificat Urbans IV. geschehen seyn, der deßhalb das Fronleichnamsfest einsetzte, welches jedoch erst 50 Jahre später allgemein gefeiert wurde.

Digitized by Google

zuflüstert, und wendet sich verwundert; ihre Bewegung ist voll weiblicher Grazie und von einer höchst ausdrucksvollen Lebendigkeit. An der andern Seite sieht man den Papst Julius, der die Messe hört, ein merkwürdiger Gedanke; auch zeichnete er dort den Cardinal St. Giorgio [67]) und eine Menge anderer Personen nach der Natur. Die Oeffnung des Fensters benutzte er um eine stufenförmige Erhöhung vorzustellen, welche das Bild zu einem Ganzen macht, ja es scheint als ob der Zwischenraum des Fensters gar nicht fehlen dürfte, und man kann hier wie überall mit Recht sagen, daß kein Maler in Erfindung und Zusammenstellung aller Arten von Bildern mehr Geschick, Leichtigkeit und Trefflichkeit kund gegeben hat als Raffael. Dieß zeigte er an demselben Ort in einem andern dem eben genannten gegenüber stehenden Gemälde, wie St. Petrus von Herodes gefangen gesetzt, von Kriegern bewacht wird — ein Bild, worin die Architektur und einfache Zeichnung des Kerkers so sinnvoll geordnet ist, daß fürwahr im Vergleich dagegen in den Arbeiten andrer Künstler eben so viel Verwirrung herrscht als in der seinigen Schönheit. Er suchte stets die Begebenheiten treu darzustellen wie sie geschrieben sind, und ausgezeichnete und wohlgefällige Dinge in seinen Werken anzubringen. Hier zeigte er das Grauen des Kerkers; mit Ketten beschwert sieht man den heiligen Greis zwischen zwei Kriegern; man gewahrt den tiefen Schlaf in welchem die Wachen liegen; das strahlende Licht des Engels erhellt die dunkle Nacht, läßt alle Einzelheiten des Kerkers unterscheiden und glänzt auf den Waffen der Krieger wieder, so daß man ihren Schein in der Wirklichkeit zu sehen glaubt. Nicht geringere Kunst und Erfindung bewies er in einem andern

Befreiung Petri aus dem Gefängniß.

[67]) Raffaello Riario, bekannt wegen seines Hasses und seiner zweimaligen Verschwörung gegen die Medici.

Theile desselben Bildes: die Ketten St. Peters sind gefallen, vom Engel geleitet tritt er aus dem Kerker, und man erkennt in seinem Angesicht, daß er zu träumen wähnt; einige gewaffnete Krieger außerhalb des Gefängnisses hören den Lärm der eisernen Pforte, eine Schildwache mit einer Fackel in der Hand weckt die schlafenden Gefährten, das Licht der Fackel glänzt auf den Waffen, und wo dieß nicht hinfällt, werden die Gegenstände vom Mond erleuchtet. Raffael brachte dieß sinnig erdachte Bild oberhalb des Fensters auf einer dunkeln Wand an; betrachtest du die Malerei, so fällt dir das Tageslicht in die Augen, und steht in schönem Gegensatz zu den verschiedenen Lichtern der Nacht; du glaubst den Rauch der Fackel, das Leuchten des Engels und die Dämmerung der Nacht nicht gemalt, sondern in Wahrheit zu schauen, mit solcher Deutlichkeit wußte er alle diese schwierigen Erfindungen darzustellen; in den Waffen sieht man den Schattenwurf, den Widerschein und den Dampf der Lichter mit trüben Tönen so herrlich gemalt, daß Raffael fürwahr der Lehrmeister der andern Künstler hierin genannt werden kann, und von allen Bildern, welche die Nacht treu nachahmen, gilt dieß bei jedermann für das herrlichste und göttlichste. [68])

Vertreibung des Heliodor aus dem Tempel.

Auf einer der nicht unterbrochenen Wände stellte er den Gottesdienst der Juden dar, die Bundeslade, den Candelaber und Papst Julius, der die Habgier aus dem Tempel jagt — ein Werk von nicht minderer Trefflichkeit als das oben genannte Nachtstück. Einige Sesselträger welche darauf vor-

[68]) Dieß Bild war bei den Italienern eines der frühesten Nachtstücke, und die meisterhafte und großartige Behandlung hat ihm bleibende Bewunderung verschafft. Es war das erste welches Raffael unter Leo X. ohne Zweifel in Bezug auf dessen wunderbare Befreiung aus der französischen Gefangenschaft malte, und ist im J. 1514 vollendet. Pass. I, 198. II, 160.

gestellt, sind Bildnisse damals lebender Personen, [69]) sie tragen auf einem Tragsessel Papst Julius II., der wahrhaft wie lebendig ist. Männer und Frauen aus dem Volke weichen zurück, um Se. Heiligkeit vorüber ziehen zu lassen; an der andern Seite stürzt ein Gewaffneter zu Pferd hervor, begleitet von zwei Gestalten zu Fuß; mit wilder Gebärde jagt er den stolzen Heliodor aus dem Tempel, der auf Befehl des Antiochus die hier niedergelegten Güter der Wittwen und Waisen rauben will. [70]) Schon sieht man Waaren und Schätze forttragen, der Schreck vor diesem wunderbaren Ereigniß jedoch zwingt den Heliodor sie wiederum zu lassen, denn er wird von den drei Dämonen hart gedrängt, welche als eine Vision nur ihm allein sichtbar sind. Furcht ergreift seine Leute, die entwendeten Reichthümer fallen zur Erde, und mit ihnen stürzen auch die so sie tragen, übereinander. Getrennt von ihnen sieht man den Hohenpriester Onias im priesterlichen Gewande, er hebt Augen und Hände gen Himmel und betet andächtig, betrübt durch das Mitleid für die Armen, deren Besitzthum entwendet wird, und erfreut über den Beistand des Himmels der Hülfe bringt. Ein glücklicher Gedanke Raffaels war es, daß er mehrere Gestalten zeichnete, welche die Postamente des Gebäudes erstiegen haben; sie halten die Säulen umfaßt und schauen in dieser unbequemen Stellung nach dem was sich begibt, und das Volk, verschiedenartig gruppirt, harrt voll Staunen des Ausganges der wunderbaren Begebenheit. [71]) Dieß ganze Werk ist in

---

[69]) Der vorderste ist das Bildniß des Kupferstechers Marc. Antonio Raimondi, der ihm gegenüberstehende soll Giulio Romano seyn. Weiter vorn steht ein junger Mann mit einem Zettel in der Hand, worauf sein Name: Jo. Petro de Folcariis Cremonens.; er war Secretär der Memoriali im Dienste Julius II. Vergl. Pass. I, 194. II, 156.

[70]) S. II. Maccabäer C. 5.

[71]) Viele meinen in der Ausführung dieses Bildes schon die Hand des

Digitized by Google

Carton zum Heliodor.

allen Theilen so köstlich, daß selbst die Cartons sehr hoch gehalten werden. Herr Francesco Masini [72]) aus Cesena, von Kindheit an mit einem seltnen Trieb zur Kunst begabt, so daß er ohne Hülfe eines Lehrers sich mit Zeichnen und Malen beschäftigte und Bilder ausführt, welche Kenner sehr rühmen, besitzt unter vielen Zeichnungen und einigen antiken Marmorbasreliefs mehrere Stücke des oben genannten Cartons, die er in so hohen Ehren hält als sie es verdienen. Auch will ich nicht verschweigen, daß Herr Niccolo Masini, dem ich diese Notizen danke, unsere Kunst in Wahrheit ehrt, gleichwie er in allen Dingen sehr vorzüglich ist.

Decke des Saals des Heliodor.

Doch wir wollen zu Raffael zurückkehren; er malte in der Wölbung des oben genannten Zimmers vier Bilder: in dem ersten Gott Vater, der Abraham erscheint und ihm eine große Nachkommenschaft verkündet; im zweiten die Opferung Isaaks, im dritten Jakobs Himmelsleiter, und im vierten Moses vor dem brennenden Busch, alle mit eben so viel Kunst, Erfindung, Zeichnung und Anmuth ausgeführt, wie seine übrigen Arbeiten. [73])

Tod Julius II.

In der Zeit, als das Glück diesen Künstler so Wunderbares leisten ließ, starb durch Neid des Schicksals, Julius II., [74]) der der Kunst hülfreich war und alles Gute liebte. Ihm folgte Leo X., er verlangte das begonnene Werk fortgesetzt zu sehen, dadurch wurde Raffaels Talent bis zum Himmel erhoben, und brachte ihm reichen Gewinn, denn er hatte

Giulio Romano zu erkennen. Es ist noch 1512 unter Julius II. vollendet.

72) Die Familie schrieb sich Massini, und die erwähnten Fragmente sollen noch jetzt in ihrem Besitz seyn.

73) Vergl. Pass. I, 192. II, 152 ff.

74) Am 13 Februar 1513.

Digitized by Google

einen mächtigen Fürsten gefunden, dem als Erbgut seines Hauses Liebe zur Kunst eigen war. [75])

Raffael ließ es sich daher angelegen seyn, die Malereien des obigen Zimmers weiter zu führen, und stellte auf der andern Wand Attila's Ankunft in Rom dar; Papst Leo III. empfängt ihn am Fuß des Monte Mario und scheucht ihn durch die Kraft seines Segens zurück. In diesem Bilde zeigte Raffael die beiden Apostel St. Petrus und Paulus mit gezückten Schwertern, zur Vertheidigung der Kirche in der Luft schwebend. Zwar meldet die Geschichte Leo des III. nichts von diesem Ereigniß, Raffael jedoch wollte es also darstellen, wie häufig die Malerei und Dichtkunst sich solche Freiheiten erlauben, um ihre Werke zu schmücken, ohne sich jedoch über Gebühr von ihrem ursprünglichen Gedanken zu entfernen. [76]) In den beiden Aposteln erkennt man die Kühnheit und den heiligen Eifer, welchen die göttliche Gerechtigkeit zum Schutz ihrer heiligen Religion sehr oft über die Züge ihrer Vertheidiger zu verbreiten pflegt. Die Wirkung davon zeigt sich in Attila, er reitet auf einem wunderschönen schwarzen Pferde mit weißen Hufen und einem Stern auf der Stirne, seine Gebärde ist schreckhaft, das Haupt nach oben gewendet, der Körper zur Flucht gekehrt.

Gemälde des Attila.

---

[75]) Ueber die Verdienste Julius II. und Leo's X. um die Kunst und Raffaels Verhältniß zu beiden s. Paſſ. I, 205 ff.

[76]) Vasari begeht hier mehrere Irrthümer, zu denen ihn zum Theil der florent. Historiker Gio. Villani B. 2. C. 3. seiner Geschichte verleitete. Nicht Leo III., sondern Leo der Große zog dem Attila im J. 452 entgegen, und zwar hatte die Zusammenkunft nicht bei Rom, sondern unweit Mantua am Mincio statt. Auch meldet schon die ältere Sage die Erscheinung der zwei Apostel, welche den Hunnenkönig zurückgeschreckt. Das Gemälde war eine Anspielung auf die Vertreibung der Franzosen aus Italien, deßhalb man, jedoch ohne Grund, in Attila das Bildniß Ludwigs XII. erkennen wollte. Paſſ. I, 199. II, 159.

Digitized by Google

Unter andern trefflichen Pferden ist ein gefleckter spanischer Klepper von besonderer Schönheit, ihn reitet eine Gestalt, deren ganzer Körper mit einem dicht anschließenden Panzer scheinbar von Fischhaut bekleidet ist; sie ist von der Säule Trajans entnommen, wo die fremden Völker solchen Waffenschmuck tragen; wie man glaubt, wurde er aus Krokodilhäuten verfertigt. Den Monte Mario sieht man in Flammen, zum Zeichen, daß beim Abzuge der Krieger stets Alles dem Feuer zur Beute wird. Einige Kolbenträger des Papstes sammt ihren Pferden sind sehr treu nach der Natur dargestellt, ebenso der Hof der Cardinäle und die Reitknechte, welche den Zelter Leo des X. führen; dieser im päpstlichen Ornat ist nicht minder gut wie alle übrigen Gestalten nach dem Leben gezeichnet; ihn geleiten viele Hofleute, ein vergnüglicher Anblick, für dieß Bild sehr geeignet und nützlich für unsere Kunst, vornehmlich für solche die in derlei Dingen arm sind.

Madonna del Pesce.

In derselben Zeit verfertigte Raffael für Neapel [77]) eine Tafel, welche in S. Domenico in der Capelle des Crucifixes, das zu St. Thomas von Acquino geredet hatte, aufgestellt ward; man sieht darin die heilige Jungfrau, den h. Hieronymus als Cardinal gekleidet, und den Engel Raffael, der den jungen Tobias begleitet. [78]) Für Leonello

[77]) Vasari sagt: a Napoli, zu Neapel, wonach man glauben könnte, Raffael sey selbst dort gewesen; da er aber in seiner eigenen Lebensbeschreibung sagt: „seit Giotto bis auf ihn sey nichts Bedeutendes in Neapel ausgeführt worden, obgleich einiges von auswärts, wie die Altartafeln von Perugin und die von Raffael seyen dahin gesendet worden," und auch sonst ausgemacht ist, daß Raffael nie in Neapel gewesen, so ist die obige Deutung des Ausdrucks ohne Zweifel dem was Vasari im Sinn hatte, angemessen.

[78]) Die sogenannte Madonna del Pesce, jetzt im Escurial. Durch Bonnemaison in Paris von Holz auf Leinwand übertragen und restaurirt. Ganz von R. selbst vollendet und eines seiner trefflichsten Bilder. Die

Digitized by Google

da Carpi, Herrn von Meldola, der jetzt noch in einem Alter von einigen und neunzig Jahren lebt, malte er ein Bild von wunderbarem Colorit und seltner Schönheit, mit so viel Kraft und so reizender Anmuth ausgeführt, daß ich nicht glaube es lasse sich etwas Besseres der Art machen; in den Zügen der Jungfrau sieht man eine Göttlichkeit, und in ihrer Stellung Demuth, wie man es nicht herrlicher denken kann. Er stellte sie dar wie sie mit gefalteten Händen ihren Sohn anbetet der auf ihrem Schooße sitzt, und den kleinen Johannes liebkost, der es zugleich mit Elisabeth und Joseph anbetet. Dieß Bild war vordem bei dem hochwürdigen Cardinal von Carpi, [79]) Sohn des genannten Leonello, einem großen Verehrer unsrer Kunst, und muß nunmehr bei seinen Erben seyn. [80])

Heil. Familie in Neapel.

Raffael stand in Gnaden bei Lorenzo Pucci, Cardinal von Santi quattro, der zum obersten Pönitentiar ernannt worden war, und mußte in seinem Auftrag für S. Giovanni in Monte zu Bologna ein Bild verfertigen, welches heutigen Tages in der Capelle aufbewahrt wird, worin der Leichnam

---

obengenannte Capelle war besonders für die in Neapel häufigen Augenkranken bestimmt, weßhalb R. hier den jungen Tobias mit seinem Schutzengel als Fürbittende darstellte. Pass. I, 215. II, 150. Die Gegenwart des h. Hieronymus der ein Buch hält, erklärt sich daraus, daß dieser Kirchenvater als Uebersetzer des Buchs Tobiä mit diesem in der nächsten Beziehung steht.

79) Der Cardinal Ridolfo Pio da Carpi, ein großer Gönner der Wissenschaften, in dessen Besitz der berühmte Mediceische Virgil war, gest. 1564.

80) Jetzt im Museo Borbonico zu Neapel. Pass. I, 187. II, 147. Andere halten das im Colorit allerdings sehr braune Bild zu Neapel für eine wenigstens größtentheils von Giulio Romano herrührende Replik, und suchen das Original in der Eremitage zu Petersburg, wohin es wahrscheinlich aus der Gall. Malmaison kam. Die Madonna del Pesce und die zuletzt erwähnte h. Familie wurden beide noch zu Lebzeiten Julius II. zwischen 1508 und 15 vollendet.

Digitized by Google

der glückseligen Elena dall' Olio [81]) ruht. In diesem Werke zeigte sich, was die Anmuth in der zarten Hand Raffaels vereinigt mit der Kunst hervorzubringen vermöge. Die heilige Cäcilia, durch einen Engelchor im Himmel geblendet, horcht auf den überirdischen Klang in Harmonie verloren, und man erkennt in ihrem Angesicht jenes Außersichseyn, welches man in den Zügen derer bemerkt, die in Verzückung sind. An der Erde verstreut liegen musikalische Instrumente, so schön daß man sie in der Wirklichkeit und nicht gemalt zu sehen glaubt. Von gleicher Vollkommenheit sind einige Schleier und Gewänder von Gold und Seide, welche sie umgeben, und bewundernswerth künstlich ist der Gürtel den sie trägt. Bei ihr steht St. Paulus, den Arm auf das bloße Schwert gestützt, das Haupt auf der Hand ruhend; man erkennt in ihm seine beschauende Gelehrsamkeit und seinen Stolz in Würde verwandelt; er trägt einen einfachen rothen Mantel, darunter ein grünes Untergewand nach Art der Apostel, seine Füße sind unbekleidet. Maria Magdalena hält in der Hand eine Vase von sehr feinem Stein, die sie aufs zierlichste stützt; sie wendet das Haupt und scheint fröhlich über ihre Bekehrung, wie man es nicht schöner darstellen könnte. Von gleicher Trefflichkeit sind die Köpfe des heiligen Augustin und des Evangelisten Johannes. [82]) — In Wahrheit kann man andere Gemälde Gemälde, die Werke

Die h. Cäcilia in Bologna.

---

[81]) Elena Duglioli dall' Oglio genannt, eine edle Bologneserin, Verwandte des Cardinals Pucci v. Santi Quattro und später selig gesprochen, bewirkte im J. 1513 die Erbauung der erwähnten Capelle.

[82]) Das Bild, eines der vortrefflichsten Werke Raffaels, wurde im J. 1516 von ihm an Francesco Francia nach Bologna geschickt. Vergl. dessen Leben Th. 2. Abth. 2. S. 551. Es wurde in Paris von Holz auf Leinwand übertragen und später in Bologna noch einmal gereinigt, und befindet sich jetzt in der Pinakothek zu Bologna. Vergl. Pass. I, 254. II, 180.

Raffaels aber Leben nennen, denn das Fleisch bebt, man sieht das Athmen, die Pulse schlagen in seinen Gestalten, und man erkennt in ihnen lebendiges Leben. Sein Ruf stieg durch dieß neue Werk immer höher und er wurde durch viele Verse in lateinischer und italienischer Sprache verherrlicht, von denen ich nur einen hersetzen will, um nicht weitläufiger zu werden als meine Absicht ist:

Pingant sola alij, referantque coloribus ora;
Caeciliæ os Raphael atque animum explicuit.

Nach jener Zeit malte er ein kleines Bild, welches sich heutigen Tages zu Bologna im Hause des Grafen Vincenzio Ercolani befindet. Man sieht darauf einen Christus, der dem Jupiter ähnlich in Wolken schwebt, um ihn her sind die vier Evangelisten wie Ezechiel sie schildert: der eine als Mensch, der andere als Löwe, dieser als Adler und jener als Stier; eine kleine Landschaft unten stellt die Erde dar, und dieß Bild ist in seiner Kleinheit nicht minder herrlich wie andere Arbeiten desselben Meisters in ihrer Größe. [83]) Nach Verona sandte er den Grafen von Canossa ein großes Bild von nicht geringer Trefflichkeit, eine Geburt Christi; sehr gerühmt wird darin das schöne Morgenroth und die Gestalt der heiligen Anna, so wie das ganze Werk, welches man nicht besser preisen kann, als wenn man sagt, es sey von der Hand Raffaels von Urbino; die Grafen hielten es nach Verdienst in hohen Ehren und wollten es nie veräußern, wie große Summen ihnen auch von verschiedenen Fürsten dafür geboten wurden. [84]) — Dem

Die Vision des Ezechiel.

Heil. Familie der Grafen v. Canossa in Verona.

---

[83]) Die Vision des Ezechiel (nach Ezech. 1.) scheint der Behandlungsweise nach allerdings, wie Vasari angibt, später als die h. Cäcilia gearbeitet, obgleich Malvasia mit ungenügenden Gründen zu beweisen sucht, sie sey schon 1510 nach Bologna gekommen. Jetzt im Pal. Pitti zu Florenz. Vergl. Pass. I, 257. II, 185.

[84]) Wenn dieß Bild nicht die jetzt im Belvedere zu Wien befindliche Ruhe in Aegypten ist (Pass. II, 395.), so scheint es gänzlich verschollen. Im

Digitized by Google

Bildniß des Bindo Altoviti in München.

Bindo Altoviti als er noch jung war, verfertigte er sein Bildniß,[85] welches die größte Bewunderung verdiente, und eben so ein Gemälde der Madonna, welches derselbe nach Florenz schickte; es wird heutigen Tages im Pallast des Herzogs Cosimo aufbewahrt, in der Capelle der neuen Zimmer die ich eingerichtet und gemalt habe, wo es als Altarbild dient.[86]) Man sieht darin die heilige Anna[87]) in hohem Alter sitzend dargestellt: sie reicht der Madonna den Sohn hin, der von so großer Schönheit im Nackten des Körpers wie in den Zügen des Angesichts ist, daß sein Lächeln jeden zur Freude bewegt, der

Madonna dell' Impannata im Pal. Pitti.

Leben des Taddeo Zucchero Nr. 151 sagt Vasari: derselbe habe für den Herzog von Urbino eine Copie davon gefertigt Pass. I, 257. II, 185. (Die neue Florentiner Ausgabe sagt, es sey in der Gallerie des Grafen Thurn und Valsassina in Wien. F.)

85) Man wird diese Uebersetzung nicht anders deuten können wie das Original, nämlich daß Raffael das Bildniß des Bindo Altoviti, als letzterer noch jung war, gemalt habe. Im Leben Fra Bartolommeo's Nr. 88 heißt es eben so: dove ritrasse Niccolo della Magna quando era giovane. Hier liegt die Hauptschwierigkeit allerdings in dem suo, welches aber eben durch den Zusatz quando era giovane seine Beziehung auf den Bindo Altoviti erhält. Der Zusatz: als er noch jung war, erscheint aus dem Munde des Vasari um so natürlicher, weil Bindo Altoviti zu der Zeit wo er schrieb, als ein älterer Mann sehr geehrt in Rom lebte; noch jetzt sieht man in seiner ehemaligen Wohnung unweit St. Peter seine Büste aus Bronze von Benvenuto Cellini gearbeitet, die, obgleich in ältern Jahren, doch ihre große Aehnlichkeit mit dem erwähnten Bildniß sogleich erkennen läßt. Bekanntlich ist das erwähnte, jetzt noch sehr wohlerhaltene, in der k. Pinakothek zu München befindliche Bildniß nach einer Deutung Bottari's für das des Raffael gehalten, als solches von Raffael Morghen gestochen und in unzähligen andern Abbildungen verbreitet worden. Es fällt ins J. 1512 und zeigt im Colorit den Einfluß des Giorgione. Vergl. Pass. I, 184. II, 142.

86) Die sogenannte Madonna dell' Impannata, jetzt im Pallast Pitti; nach der Meinung der Kenner nur größern Theils von Raffaels Schülern nach seinem Entwurf ausgeführt. Pass. II, 394.

87) Nicht die h. Anna, sondern die h. Elisabeth.

Digitized by Google

ihn anschaut; in der Madonna zeigte Raffael was man im Ausdruck einer Jungfrau an Schönheit zu leisten vermag, deren Augen Bescheidenheit, deren Stirne Ehrbarkeit, deren Nase Anmuth, deren Mund Tugend begleitet, und ihr Gewand zeigt unnennbare Einfalt und Sittsamkeit, so daß ich fürwahr glaube, man könne in dieser Art nichts Schöneres sehen. Auch den kleinen Johannes sieht man nackt und sitzend, und eine dritte Heilige die nicht minder schön ist. Den Hintergrund macht ein Gebäude mit einem Leinwandfenster, durch welches Licht in das Zimmer fällt, worin jene Personen sich befinden.

Zu Rom malte er in einem Bilde von ziemlicher Größe den Papst Leo, den Cardinal Giulio de' Medici und den Cardinal de' Rossi, worin die Gestalten wie rund und erhoben erscheinen. Man sieht die Fasern des Sammets, der Damast welcher den Papst umkleidet, rauscht und glänzt, die Haare des Pelzfutters sind weich und natürlich, und Gold und Seide der Wirklichkeit gleich. Ein Pergamentbuch mit Miniaturen verziert, ist täuschender als die Wirklichkeit, und eine silberne Glocke so schön, daß man keine Worte findet es auszudrücken. Unter andern ist am päpstlichen Stuhle eine Kugel von hellpolirtem Golde, worin die Fenster, der Rücken des Papstes und die Umgebungen des Zimmers sich deutlich abspiegeln, und alle diese Dinge sind mit einem Fleiß ausgeführt, daß sicherlich zu glauben steht, Besseres habe kein Meister vollführt und werde keiner vollführen. Dieß Werk gab dem Papst Veranlassung Raffael reichlich zu belohnen, und es findet sich noch heute zu Florenz in der Garderobe des Herzogs.[88]) Bildniß Leo X.

[88]) Jetzt im Pallast Pitti. Die Entstehung dieses Gemäldes fällt um das J. 1518, da der Card. de' Rossi erst 1517 den Cardinalshut erhielt und schon 1519 starb. Pass. I, 298. II, 328. Ueber die vortreffliche Copie, welche Andrea del Sarto von diesem Bilde machte, s. dessen Leben Nr. 106.

Bildnisse der Herzoge Lorenzo u. Giuliano de' Medici.

Ebenso malte er die Bildnisse der Herzoge Lorenzo und Giuliano mit jener Vollkommenheit in Colorit und Anmuth, welche ihm nur eigen war; beide sind jetzt im Besitz der Erben Ottaviano's von Medici zu Florenz. [89])

Raffaels Pallast.

Der Ruhm Raffaels und die Belohnungen welche er empfing, stiegen immer mehr, daher ließ er zu seinem Gedächtniß in Borgo nuovo zu Rom einen Pallast erbauen, welchen Bramante mit Stuccatur verzieren ließ. [90]) Hiedurch und durch viele andere Arbeiten war der Ruf seines Namens bis nach Frankreich und Flandern gedrungen; Albrecht Dürer aus Deutschland, ein bewundernswerther Maler, der vorzügliche Kupferstiche verfertigte, hörte von seiner Trefflichkeit und schickte ihm als Tribut seiner Huldigung einen Kopf, sein eigenes Bildniß, mit Wasserfarbe auf ganz feiner Leinwand ausgeführt, so daß es sich auf beiden Seiten zeigte; die Lichter waren durchschimmernd, nicht mit Weiß aufgesetzt, sondern auf der Leinwand ausgespart, alles übrige mit Acquarellfarben gemalt und schattirt. Raffael verwunderte sich sehr darüber, und sandte Dürer eine Menge Blätter von seiner Hand gezeichnet, welche dieser ungemein werth hielt. [91]) Der oben

Steht in Verbindung mit Albr. Dürer.

---

[89]) Von beiden Bildnissen ist jetzt nichts Sicheres mehr bekannt. Eine Copie des Bildnisses von Giuliano, die man früher für ein Werk des Vasari hielt, und jetzt dem Alessandro Allori zuschreibt, befindet sich in der florent. Gallerie. Pass. II, 176. gest. bas. Taf. VII. Ein Bildniß des Lorenzo, welches sich im Museum Faber zu Montpellier befindet, wird von Einigen für das Werk Raffaels gehalten. Pass. ebend. 177.

[90]) Raffaels Wohnung stand am Eingang des St. Petersplatzes und wurde zur Zeit Alexanders VII., als die Säulengänge von Bernini erbaut wurden, zu Gewinnung des nöthigen Raumes erkauft und niedergerissen. Die Abbildung der Façade s. bei Ferrario und Giac. de' Rossi, Palazzi di Roma, und den Grundriß bei Fea Notizie intorno Raffaello Sanzio. Pass. I, 215.

[91]) Eines davon hat sich in der Sammlung des Erzherzogs Karl in Wien

Digitized by Google

genannte Kopf des deutschen Künstlers aber befand sich zu Mantua unter den Besitzthümern von Giulio Romano, dem Erben Raffaels. [92])

Da Raffael hiebei gesehen hatte wie Albrecht Dürer bei seinen Kupferstichen zu Werke ging, so wünschte er ebenfalls zu zeigen was er in dieser Kunst vermöge, deßhalb ließ er den Marco Antonio aus Bologna [93]) vielfache Uebungen in dieser Kunst anstellen, und da sie demselben trefflich gelangen, ließ er ihn seine ersten Sachen drucken, nämlich: das Blatt mit dem Kindermord, das Abendmahl, den Neptun und die heilige Cäcilia welche in Oel gesotten wird. [94]) Marc Antonio verfertigte außerdem noch eine Anzahl Kupferstiche für Raffael, und dieser gab sie nachmals dem Baviera seinem Malerjungen, welcher für ein Mädchen Sorge trug, das Raffael bis an sein

Marc Anton's Kupferstiche nach Raffael.

---

erhalten, ein Studium in Rothstein nach zwei unbekleideten Männern, von welchen der eine zu dem Hauptmann diente, der im Sieg über die Saracenen zu Ostia neben dem Papst steht. Von Albr. Dürers eigener Hand ist darauf geschrieben: „1515. Raffael von Urbino, der bei dem Papst so hoch geachtet ist, hat dieses nackte Bild gemacht und hat sie dem Albrecht Dürer gen Nürnberg geschickt ihm seine Hand zu weisen."

[92]) Dieß Bildniß ist verschollen.

[93]) Marco Antonio Raimondi aus Bologna, dessen Leben V. weiter unten erzählt Nr. 124.

[94]) Vasari verwechselt den letztern Gegenstand mit der Marter der h. Felicitas und ihrer Söhne. Das erste Blatt das M. Anton in Rom nach Raffael stach, war die Lucretia, hierauf folgte die Dido, das Urtheil des Paris, der Kindermord, Noah der den Befehl empfängt die Arche zu bauen, Neptun, der Raub der Helena, die Marter der h. Felicitas, alle nach Zeichnungen, welche Raffael wahrscheinlich eigens zu diesem Zweck machte. M. Anton kam wahrscheinlich 1510 nach Rom, beschäftigte sich wohl damals noch mit Nachstichen nach A. Dürer, und scheint wie aus der folgenden Bemerkung zu schließen, in den ersten Jahren ganz für Raffaels Rechnung gearbeitet zu haben. Vergl. Zanetti le premier siècle de la Calcografie p. 198. Bartsch s. h. n. Paß. I, 225.

Digitized by Google

Raffaels Geliebte. Lebensende liebte. Von ihr malte er ein Bild von großer Schönheit und Lebendigkeit, das jetzt der liebenswürdige Matteo Botti in Florenz besitzt, [95]) ein Kaufmann jener Stadt und Begünstiger aller vorzüglichen Menschen, besonders der Maler; er achtet jenes Werk gleich einer Reliquie aus Liebe zur Kunst und vornehmlich zu Raffael. Nicht minder als von ihm werden Künstler und Kunstwerke von seinem Bruder Simon Botti geschätzt; wir alle achten ihn für einen der liebevollsten Wohlthäter unseres Berufes, und besonders liebe ich ihn als den besten und treusten Freund welchen man durch lange Erfahrung schätzen gelernt, nicht zu gedenken, daß er in Dingen der Kunst ein sehr richtiges Urtheil besitzt.

Aufnahme der Kupferstecher- und Holzschneidekunst. Marco da Ravenna. Doch wir wollen zu den Kupferstichen zurückkehren. Die Gunst welche Raffael dem Baviera erwies, war Ursache daß sich nachher Marco von Ravenna und viele andere in demselben Kunstzweig hervorthaten, und die früher so geringe Anzahl von Kupferstichen sich zu der Menge steigerte, in welcher wir sie nunmehr sehen. Hugo da Carpi. Hugo von Carpi, dessen erfindungsreicher Sinn sich auf geistreiche und wunderbare Dinge wandte, erfand die Holzschnitte, bei denen man vermittelst dreier Stöcke dem Mittelton und Licht und Schatten geben, und Zeichnungen in Hell und Dunkel nachahmen kann; eine gewiß seltsame Erfindung die sich sehr verbreitete, wie in der Lebensbeschreibung des Marc Antonio aus Bologna genauer erzählt werden wird. [96])

---

95) Dieß Bildniß ist wahrscheinlich das erst seit 1824 im Palazzo Pitti zum Vorschein gekommene, welches Aehnlichkeit mit der Dresdener Madonna di S. Sisto hat. Gest. bei Paff. Taf. VI. Galleria del Pal. Pitti. Das zweite authentische Bildniß ist das im Pallast Barberini seit 1642 aufbewahrte. Ueber diese Gemälde und den erst später der Geliebten Raffaels beigelegten Namen „Fornarina" s. Paff. I, 2.25 ff.

96) Aus Bartsch und den neuern Untersuchungen ist bekannt, daß die Erfindung des Holzschnitts von mehreren Stöcken nicht dem Hugo da

Raffael malte darauf eine Tafel für das den Olivetaner-Mönchen gehörige Kloster Santa Maria dello Spasmo zu Palermo, und stellte darauf Christus dar, der sein Kreuz trägt; dieß Werk ist als bewundernswerth anerkannt: man sieht die Bosheit der Kreuzigenden, die voll Wuth den Heiland zum Calvarienberge führen. Christus, von den Qualen des nahenden Todes bedrängt und unter der Last des Kreuzes erliegend, ist zur Erde gesunken; mit Schweiß und Blut bedeckt wendet er sich nach den Marien die bitterlich weinen; unter ihnen ist die heilige Veronica, voll tiefen Mitleides streckt sie die Arme aus und reicht dem Heiland ein Tuch, während Kriegsleute zu Roß und zu Fuß mit den Standarten der Gerechtigkeit in Händen, sich in mannichfaltig schönen Stellungen aus dem Thor von Jerusalem drängen.

Gemälde der Kreuztragung, genannt lo Spasimo di Sicilia.

Dieß schöne Bild lief Gefahr zu Grunde zu gehen, ehe es den Ort seiner Bestimmung erreichte. Es war eingeschifft wie man sich erzählt, um nach Palermo gebracht zu werden, das Fahrzeug jedoch, welches es übers Meer trug, zerschellte an einer Klippe, so daß Menschen und Waaren untergingen, jenes Bild allein ausgenommen; es trieb in dem Kasten worin es verpackt war in den Meerbusen von Genua, wurde dort aufgefischt, ans Land gebracht und sicher aufbewahrt, als man sah, welch göttliches Werk es sey. Völlig unversehrt war es ganz ohne Makel geblieben, denn selbst Stürme und Wogen

Carpi gehört, sondern wahrscheinlich von deutschen Künstlern herrührt, da sich Anfangsbuchstaben mit zwei Stöcken in verschiedenen Farben gedruckt schon in den Gutenbergischen Drucken von 1457 finden, und die Holzschnitte in Helldunkel von einem deutschen Meister den man nach seinem Monogramm Ulrich Pilgram nennt, so wie die von Mair (s. Pass. I, 224), Cranach, Hans Baldung Grün und Burgkmair weit früher sind als die von Hugo da Carpi, welcher nicht viel früher als 1518 seine ersten Sachen gearbeitet haben kann. Daß Raffael auch wahrscheinlich den Hugo da Carpi anfangs für seine Rechnung arbeiten ließ s. Kunstblatt 1838 Nr. 2.

Digitized by Google

hatten Achtung vor solch herrlichem Bilde. Der Ruf davon verbreitete sich und die Mönche denen es zugehörte, suchten es wieder zu bekommen; mit Mühe gelang ihnen dieß durch Hülfe des Papstes, und sie gaben denen welche es gerettet hatten reiche Belohnung. Aufs neue eingeschifft gelangte es nach Sicilien und wurde in Palermo aufgestellt, woselbst es berühmter ist als der feuerspeiende Berg. [97])

Fortsetzung der Arbeiten im Vatican.

Während Raffael diese Arbeiten vollführte welche er nicht abweisen konnte, weil er von bedeutenden Personen Auftrag dazu hatte, und sie auch um seines eigenen Interesses willen nicht ausschlagen mochte, unterließ er nicht, die begonnenen Ausschmückungen der päpstlichen Zimmer und Säle fortzusetzen. Er hielt dort beständig Leute die nach seinen Zeichnungen das Werk förderten, sah fortwährend jedes Einzelne nach und legte überall die letzte Hand an, um eine so große Verpflichtung nach Möglichkeit zu erfüllen. So konnte er nach kurzer Zeit das Zimmer des Torre Borgia aufdecken; [98]) er hatte darin auf jeder Wand ein Bild gemalt, zwei über den Fenstern und zwei auf den beiden freien Wänden. Auf

Der Burgbrand.

der einen ist der Brand des Borgo vecchio zu Rom, der nicht zu löschen war, bis Leo IIII. sich nach der Loge des Pallastes begab und durch seinen Segen das Feuer völlig dämpfte. Man sieht hier vielfältige Gefahren dargestellt; an einer Seite sind Frauen mit Krügen in Händen und auf dem Haupt worin sie Wasser zutragen; ihr Haar und ihre Gewänder flattern

---

97) Das berühmte Gemälde der Kreuztragung, genannt lo Spasimo di Sicilia, wurde in Paris von Holz auf Leinwand übertragen und befindet sich jetzt im k. Museum zu Madrid. S. Pass. I, 291. II, 299. Daß die h. Veronika sich nicht darauf befindet, ist aus dem Kupferstiche von Toschi jedermann bekannt. Vasari beschreibt wie gewöhnlich das Bild aus dem Gedächtniß.

98) Die Stanza di Torre Borgia war das Vorzimmer wo sich die Palafrenieri, die Dienerschaft des Papstes aufhielten.

Digitized by Google

wild, vom Zugwind gejagt, andere suchen Wasser ins Feuer zu schütten, und vermögen durch den Rauch erblindet sich selbst nicht zu erkennen. An der andern Seite ist eine Gruppe wie die, welche Virgil schildert, als Anchises durch Aeneas gerettet wird. Ein Greis, durch Krankheit und Gluth der Flammen erschöpft, wird von einem jungen Mann auf dem Rücken getragen, dessen Gestalt Muth und Stärke kund gibt; alle seine Glieder sind angespannt von der Last des Alten gedrückt, der den Körper schlaff hängen läßt; ihnen folgt eine alte Frau barfuß mit losem Gewande dem Feuer entfliehend, und ihnen voraus tritt ein nackender Knabe. Von der Höhe eines verfallenen Gebäudes beugt eine Frau sich herab, nackend mit zerzausten Haaren ein Wickelkind in Händen, sie will es einem der Ihrigen zuwerfen, der sich aus den Flammen gerettet hat; er steht auf der Straße auf den Fußspitzen erhoben, die Arme ausgestreckt damit er es empfange. Man erkennt in der Mutter nicht weniger die Angst um die Rettung des Kindes, als wie sie selbst in dem glühenden Feuer leidet, das sie zu ersticken droht, und eben so gewahrt man in dem der das Kind aufnimmt, wie er sich um das Kind sowohl als wegen der eigenen Todesgefahr ängstigt. Nicht schildern läßt sich, welche Einbildungskraft dieser sinnreiche bewundernswürdige Künstler bei einer Mutter kund gab, die barfuß ohne Gürtel, die losen Gewänder zum Theil in der Hand, mit flatternden Haaren ihre Kinder scheltend vor sich her jagt, damit sie den einstürzenden Gebäuden und den Flammen entfliehen. Außerdem sieht man noch einige Frauen die auf den Knien liegen und den Papst anzuflehen scheinen, daß er helfe die Feuersbrunst zu dämpfen. [99])

[99]) Ueber dieß Gemälde, welches das erhaltenste in diesem Zimmer, und zugleich auch dasjenige ist, an welchem Raffael noch das meiste selbst gemalt, vergl. Pass. I, 261. II, 195. Bei den folgenden gehört die Ausführung wohl größtentheils den Schülern an.

Die Sarazenen vor

Das zweite Bild stellt eine andere Begebenheit aus dem Leben Leo des IIII. dar, man sieht darin den Hafen von Ostia von einer türkischen Flotte belagert; sie war gekommen, den Papst gefangen zu nehmen und wird von den Christen im Meer bekämpft; schon sind eine Menge Gefangner nach dem Hafen gebracht; sie steigen aus einer Barke, von den Soldaten am Bart gerissen; ihre Gesichtszüge sind schön, die Stellungen wild, mit den mannichfaltigsten Schifferkleidungen angethan, werden sie vor den Papst gebracht, der als Leo X. dargestellt ist. Im völligen Ornat thront er zwischen dem Cardinal Santa Maria in Portico, Bernardo Divizio da Bibbiena und dem Cardinal Giulio von Medici, der nachmals Papst Clemens wurde. Unmöglich läßt sich einzeln schildern, mit welcher Ueberlegung der erfindungsreiche Künstler die Züge der Gefangenen zeichnete; das Wort mangelt, und doch erkennt man in ihren Mienen Schmerz, Furcht und Tod. [100])

Krönung Karls des Großen.

In den beiden andern Bildern ist erstlich Leo X., der den allerchristlichsten König Franz I. von Frankreich salbt. [101]) Mit dem päpstlichen Ornat bekleidet liest er Messe, segnet das Oel ihn zu salben, und segnet die königliche Krone; eine Menge Cardinäle und Bischöfe in ihren Festgewändern leisten bei der Messe Dienst, sie sind nach der Natur gezeichnet, so wie viele Gesandte und andere Personen, und man sieht einige Gestalten in französischer Tracht, wie sie damals üblich war.

---

100) Pass. I, 261. II, 197. Dieses Gemälde hat mehr noch wie die übrigen in diesem Zimmer gelitten; es soll größtentheils von Gaudenzio Ferrari ausgeführt und nachmals von Sebastian del Piombo retouchirt seyn, der sich dadurch einen herben Tadel von Tizian zuzog.

101) Hier irrt Vasari: das genannte Bild stellt die Krönung Karls des Großen durch Leo III. vor. Allerdings ist unter ersterem Franz I. von Frankreich, unter letzterem Papst Leo X. porträtirt, in Anspielung auf den Vertrag, welcher zwischen beiden Herrschern im Winter 1516—17 in Bologna geschlossen wurde. Pass. I, 260. II, 191.

Digitized by Google

Das andere Bild stellt die Krönung des eben genannten Königs dar, [102]) der Papst und Franz der erste sind darin nach dem Leben gezeichnet, dieser gewaffnet, jener im päpstlichen Ornat. Cardinäle, Bischöfe, Kammerherren, Schildträger und Diener in ihren Prunkgewändern nach der Natur abgebildet, sitzen geordnet in der Capelle umher wie es Brauch war, darunter Gianozzo Pandolfini, Bischof von Troja, ein sehr vertrauter Freund Raffaels, nebst vielen andern berühmten Personen damaliger Zeit. Neben dem König kniet ein Kind und hält die Krone, dieß ist Hippolit von Medici, der nachmals Cardinal und Vicekanzler, ein sehr berühmter Mann und ein Freund, nicht nur der Malerei sondern aller Künste wurde. Sein Andenken wird von mir heilig gehalten, denn ich danke ihm meine ersten Anfänge in der Kunst, wie sie auch gewesen seyn mögen. Rechtfertigung Leo's III.

Es ist unmöglich alle Kleinigkeiten in Raffaels Werken zu beschreiben, wo jeder Gegenstand in seinem Stillschweigen zu reden scheint; doch muß ich noch anführen, daß unterhalb der genannten Bilder sich Postamente befinden mit verschiedenen Vertheidigern und Wiederherstellern der Kirche von allerlei Hermen eingeschlossen, und in einer Weise ausgeführt, daß sich überall Geist, Wärme und Ueberlegung kund gibt, und man überall eine Uebereinstimmung des Colorits findet, wie sie nicht besser gedacht werden kann. [103]) Die Decke des Zimmers hatte Raffaels Lehrer, Pietro Perugino Sockelbilder.

---

[102]) Dieß Bild wird gewöhnlich die Rechtfertigung Leo's III. genannt, Leo III. beschwört in Gegenwart Karls des Großen auf das Evangelium seine Unschuld in allem weßhalb ihn der Neffe Hadrians I. angeklagt hat. Dieß Gemälde scheint von einem Schüler ausgeführt und trägt die Jahrzahl 1517. Paſſ. I, 259. II, 190.

[103]) Ueber diese in gelb gemalten Sockelbilder, die zum Theil von Giul. Romano nach seinen eigenen Zeichnungen gefertigt, später aber so verdorben wurden, daß Carlo Maratta sie fast ganz neu malen mußte, vgl. Paſſ. I, 264 ff. II, 198 ff.

Digitized by Google

gemalt, und Raffael wollte sie nicht zerstören, als Andenken an einen Meister den er liebte und dessen Unterricht ihn zuerst der Stufe entgegengeführt hatte, die er in der Kunst einnahm.

Raffael hält Zeichner in Unteritalien und in Griechenland.

Raffaels künstlerischer Geist war so umfassend, daß er in ganz Italien, zu Pozzuolo, ja sogar in Griechenland Zeichner hielt, und er ließ nicht nach, sich alles zu verschaffen, was der Kunst zum Nutzen gereichen konnte. Im Verfolg seiner Arbeiten im Vatican verzierte er einen Saal, woselbst verschiedene Apostel und andere Heilige [104]) in Tabernakel in grüner Erde gemalt waren; dort ließ er durch seinen Schüler Giovanni aus Udine, der in Nachbildung von Thieren nicht seines Gleichen hatte, alle fremden Thiere anbringen, welche Papst Leo besaß, das Chamäleon, das Zibeth, Affen, Papagaien, Löwen, Elephanten [105]) und andere fremdartige Bestien. [106]) Raffael verzierte den päpstlichen Pallast auch mit Grotesken und mannichfaltigen Fußböden, und verfertigte daselbst die Zeichnung zu den päpstlichen Treppen und zu den Logen, welche von dem Baumeister Bramante angefangen, nach seinem Tod aber unvollendet liegen geblieben waren; sie

Saal mit den 12 Aposteln im Vatican.

Baut die Treppen und beendigt die Loggien im Vatican.

---

[104]) Christus und die zwölf Apostel.

[105]) Einen Elephanten hatte Leo X. 1514 vom König von Portugal geschenkt bekommen; er wurde zu der Posse mit Baraballo gebraucht und starb 1516. Raffael hatte ihn selbst gezeichnet.

[106]) Diese sämmtlichen Bilder gingen zu Grunde, als Paul IV. den Saal zu seinem Gebrauch in kleine Zimmer theilen ließ. Gregor XIII. gab ihm seine ursprüngliche Gestalt wieder, und ließ die Figuren durch Taddeo Zucchero auffrischen, der aber fast alles neu malen mußte. Christus und die Apostel sind uns am besten durch die Kupferstiche von Marc Anton erhalten, welche auch den farbig gemalten aber jetzt ebenfalls sehr überschmierten Wiederholungen in der Kirche S. Vincenzio ed Anastasio alle tre Fontane zur Grundlage gedient haben. Pass. I, 267. II, 201. Ueber die von Giovanni d. U. gemalten Thiere vergl. dessen Leben Nr. 145.

Digitized by Google

wurden nach der neuen Zeichnung und Architektur Raffaels weiter geführt, der ein Holzmodell dazu verfertigte, reicher und schöner als jenes von Bramante.

Und da nun Papst Leo seine Größe, Freigebigkeit und Herrlichkeit zeigen wollte, verfertigte Raffael die Zeichnungen zu den Stuccaturverzierungen, zu den Bildern die dazwischen gemalt, [107]) und zu den verschiedenen Abtheilungen welche überall angebracht werden sollten. Den Giovanni von Udine setzte er über die Arbeit der Stuccaturen und Grotesken, und den Giulio Romano über die der Figuren, obwohl dieser wenig daran that, daher malten Giovan Francesco, [108]) der Bologna, [109]) Perino del Vaga, [110]) Pellegrino von Modena, [111]) Vincenzio von St. Gimignano, [112]) Polidoro von Caravaggio [113]) und viele Andere daselbst Bilder, Figuren und sonstige Gegenstände, und Raffael ließ alles mit solcher Vollkommenheit ausführen, daß er sogar das Estrich aus Florenz von Luca della Robbia [114]) kommen ließ. Sicherlich kann man in Malerei, Stuccatur, Architektur und schöner Erfindung

Verzierung der Loggien.

---

[107]) Nämlich 48 Bilder aus dem alten und vier aus dem neuen Testament, die zusammen gewöhnlich die Bibel Raffaels genannt werden. Diese biblischen Geschichten hat Raffael mit Arabesken mythologischen Inhalts umgeben, als wollte er die Geschichte von den göttlichen Dingen auf dem Grunde der profanen Religionen erscheinen lassen. Er zeichnete die Entwürfe zu den Bildern und Arabesken. Paff. I, 267. ff. II, 202—230.

[108]) Giov. Francesco Penni, genannt il Fattore. S. dessen Leben Nr. 105.

[109]) Bartolommeo Ramenghi, nach seinem eigentlichen Geburtsorte genannt il Bagnacavallo, s. dessen Leben Nr. 114.

[110]) Dessen Leben Nr. 128.

[111]) Dessen Leben s. bei dem des Fattore Nr. 105.

[112]) Nr. 98.

[113]) Nr. 112.

[114]) Nicht Luca sondern sein Neffe Andrea della Robbia. Ersterer war damals nicht mehr am Leben.

Digitized by Google

kein herrlicheres Werk vollführen noch ersinnen. Seine Schönheit war Ursache, daß Raffael zum Aufseher über alle Malereien und Bauten im Pallast gesetzt wurde. Man erzählt: seine Gefälligkeit sey so groß gewesen, daß er zur Bequemlichkeit seiner Freunde den Maurern gestattete, die Mauern nicht ganz fest und ohne Unterbrechung zu bauen, und einige Oeffnungen und Räume unten über den alten Zimmern unausgefüllt zu lassen, um dort Fässer, Rinnen und Holz unterzubringen, durch diese Löcher jedoch wurde das Fundament des Gebäudes geschwächt, alles begann zu reißen, und man sah sich gezwungen, sie später auszufüllen. An allen Thüren und sonstigen Holzverkleidungen wurden Schnitzarbeiten angebracht, die Gian Barile [115]) mit Zierlichkeit und Geschmack vollendete.

Raffael wird Aufseher aller Malereien u. Bauten im Pallast.

Geschnitzte Thüren in den Loggien.

Raffaels architektonische Entwürfe.

Raffael verfertigte die Architekturzeichnungen zu der Vigne des Papstes, [116]) zu mehreren Häusern im Borgo, und vorzüglich zu dem schönen Pallaste des Messer Giovan Battista dall' Aquila. [117]) Einen andern Pallast zeichnete er

---

115) Dieser berühmte Holzschnitzer war aus Siena. Nähere Nachricht über ihn gibt Della Valle in den Lettere Sanesi.

116) Vasari meint hier die Villa auf dem Monte Mario, welche Raffael für den Cardinal Giulio de' Medici, nachmals Clemens VII. zu bauen anfing. Giulio Romano führte sie nach eigenen Planen weiter aus, und veränderte in manchen Theilen die Dispositionen Raffaels; nur die drei weiten Bogen der Halle bezeugen das Großartige der ursprünglichen Anlage. Pass. I, 252. II, 457.

117) Diese Häuser im Borgo S. Pietro und auch der Pallast des päpstlichen Kammerherrn Gio. Battista Branconio aus Aquila, welcher von Giovanni aus Udine reich mit Stuccaturen verziert war (siehe dessen Leben Nr. 145) haben später wie Raffaels eigenes Haus dem Säulengange des Bernini weichen müssen, und es existirt keine Zeichnung mehr davon. Auch der Pallast Vidoni bei S. Andrea della Valle, ehedem Caffarelli genannt, aber nicht mit dem Pall. Bernardino Caffarelli zu verwechseln, ist von dem Cav. Coltrolini nach Raffaels Zeichnung erbaut. Das Haus Berti in der Via del Borgo

Digitized by Google

für den Bischof von Troja, der ihn zu Florenz in der Via S. Gallo erbauen ließ. [118])

Für die schwarzen Brüder von S. Sisto zu Piacenza malte er ein Bild zu ihrem Hauptaltar, man sieht darin die Madonna, den h. Sixtus und die h. Barbara, ein fürwahr seltnes und wunderbares Werk. [119]) Mehrere Bilder sandte er nach Frankreich, darunter eines an den König, worin der heilige Michael mit dem Teufel kämpft; dieß gilt für bewundernswerth: ein ausgebrannter Fels stellt den Mittelpunkt der Erde dar, aus seinen Spalten dringen einzelne Feuer- und Schwefelflammen hervor; Lucifer, an den Gliedern verbrannt und versengt, die Farbe der Haut verschiedenartig, zeigt alle Wuth welche giftige und aufschwellende Bosheit dem Unter-

Madonna di S. Sisto in Dresden.

Der h. Michael für Franz I. von Frankreich.

nuovo Nr. 108, welches wahrscheinlich Jacopo Sadoleto besessen, trägt ganz den Charakter Raffaelischer Bauart. Pass. I, 251. II, 455.

118) Jetzt der Gräfin Nencini gehörig. Eben so rühren Plan und Modell zu dem Hause Uguccioni in Florenz wahrscheinlich von Raffael her. Pass. I, 281 ff. II, 459 ff. Wie eifrig Raffael sich mit der Architektur beschäftigte, beweist auch sein Studium des Vitruv, den er durch den gelehrten Marco Fabio Calvo aus Ravenna ins Italienische übersetzen ließ (das Manuscript mit Raffaels eigenhändigen Anmerkungen befindet sich jetzt auf der k. Bibliothek in München, Pass. I, 245.) Mit Beihülfe des Vitruv gedachte er auch eine Restauration des antiken Roms zu fertigen. Vasari erwähnt auch in der Einleitung, daß er sich der Schriften Raffaels bedient habe, welche die Architektur betroffen zu haben scheinen, von denen aber nichts mehr übrig ist. Die sämmtlichen architektonischen Werke Raffaels erscheinen gesammelt in einem Kupferwerke von Carlo Pontani, Florenz bei Gugl. Piatti.

119) Nachmals von König August III. von Polen für 22,000 Scudi erkauft, und jetzt in der Gallerie zu Dresden. Gest. von Fr. Müller. Pass. I, 500. II, 539. Dieß Bild gehört in die letzten Lebensjahre Raffaels, und ist, wie wenige aus dieser Zeit wohl ganz von seiner Hand gemalt. Da es auf Leinwand (nicht auf Holz, wie man aus Vasari's Ausdruck tavola schließen könnte) gemalt ist, so hat v. Rumohr vermuthet, es sey ursprünglich zu einer Kirchenfahne bestimmt gewesen.

Digitized by Google

drücker der Größe entgegensetzen, der sie des Reiches beraubt und ihnen nicht Friede, sondern dauernde Strafe bringt. Im Gegensatz zu ihm steht der heilige Michael, sein Angesicht schmückt überirdische Schönheit, seine Waffen sind von Gold und Eisen, und dennoch erkennt man in ihm Tapferkeit, Kraft und Schrecknis; er hat Lucifer zu Boden gestürzt und zwingt ihn auf dem Rücken zu liegen, den Wurfspieß gegen ihn erhebend; kurz dieß Werk war so herrlich, daß Raffael nach Verdienst vom König große Belohnung empfing. [120])

Weibliche Bildnisse. Frauenliebe.

Er malte die Beatrice von Ferrara [121]) und andre Frauen, vorzüglich seine Geliebte und unendlich viele andre. [122]) Sein Gemüth war sehr zur Zärtlichkeit geneigt und den Frauen ergeben, deßhalb war er stets bereit ihnen zu dienen. So genoß er unaufhörlich der Freuden der sinnlichen Liebe, und wurde darin vielleicht mehr als billig von seinen Freunden geschont und begünstigt. — Agostin Chigi ließ von ihm das erste Ge-

Raffaels Gemälde in der Farnesina.

schoß seines Pallastes malen, Raffael aber konnte nicht viel bei der Arbeit bleiben, aus Sehnsucht nach seiner Geliebten;

---

[120]) Noch jetzt im Pariser Museum. Am Saume des blauen Unterkleides des Heiligen steht Raffaels Name und das Datum 1517. Pass. I, 294. II, 309. Die reiche Belohnung welche Raffael für dieses Bild vom König erhielt, veranlaßte ihn für denselben die heil. Familie zu malen, die sich noch im Pariser Museum befindet und den Namen Franz I. führt. Gest. v. Edelinck.

[121]) Passavant Th. I., 185. II. 141. glaubt, das mit einem goldnen Lorbeerkranz geschmückte weibliche Bildniß in der Tribune von Florenz, bisher unter dem Namen der Fornarina bekannt, stelle diese Beatrice vor, unter der man sich keine fürstliche Person, sondern vielleicht eine Improvisatrice zu denken habe.

[122]) Darunter auch das Bildniß der berühmten Schönheit Johanna von Aragonien, wie Vasari im Leben des Giulio Romano Nr. 126 erwähnt. Es befindet sich jetzt im Louvre. Ueber dieses, die verschiedenen Bildnisse der sogenannten Fornarina und andere Frauenporträts von Raffaels Hand hat Passavant eine eigene Rubrik Th. 2. S. 684.

Digitized by Google

darüber gerieth Agostino so in Verzweiflung, daß er durch Zureden Andrer wie sein selbst mit vieler Mühe endlich dahin gelangte, jenes Mädchen nach seinem Hause zu bringen, wo sie stets neben dem Zimmer verweilte in welchem Raffael arbeitete, dadurch allein wurde das Werk endlich zum Schluß gebracht. [123]) Raffael zeichnete dazu alle Cartons und malte viele Figuren mit eigner Hand in Fresco. [124]) An der Wölbung ist der Götterrath im Himmel dargestellt, und man sieht hier viele Gewänder und Umrisse, den Werken des Alterthums nachgebildet, und sehr anmuthig und bestimmt gezeichnet. Nicht minder schön ist die Hochzeit der Psyche, Jupiter wird von Ganymed bedient, und die Grazien streuen Blumen über die Tafel. An den Zwickeln des Gewölbes sind eine Menge Bilder, in dem einen schwebt Mercur mit der Flöte, so schön, daß er fürwahr vom Himmel zu kommen scheint; in einem andern ist Jupiter voll erhabner Würde, und neben ihm Ganymed, den er küßt. Tiefer unten sieht man den Wagen der Venus und die Grazien mit Mercur, welche Psyche zum Himmel empor heben, auf den übrigen Zwickeln sind andere poetische Darstellungen, und in den Feldern der Wölbung oberhalb derselben eine Menge schöner Kinder verkürzt gezeichnet; sie schweben in der Luft mit den Attributen der Götter beladen, mit den Blitzen Jupiters, dem Helm, Schwert

---

[123]) Passavant II, 542, verwirft diese Anekdote als eine Verunglimpfung, welche Vasari sich gegen Raffael erlaubt habe. Mag auch Raffaels Neigung zum weiblichen Geschlecht darin etwas zu grell dargestellt seyn, so läßt sich doch die Sache im Allgemeinen nicht wegläugnen. Niemand wird läugnen, daß Raffael zu den vollkommensten Menschen gehört, von denen wir Kunde haben, aber ganz frei von Schwächen und Fehlern ist auch der größte nicht.

[124]) Nach der Meinung der Kenner hat Raffael hier nur Weniges mit eigener Hand gemalt. Passavant I, 504 schreibt ihm nur die eine vom Rücken gesehene Grazie in der Gruppe zu, wo Amor den Chariltinnen seine Geliebte zeigt.

Digitized by Google

und Schilde des Mars, den Hämmern Vulcans, mit Hercules' Keule und Löwenhaut, mit dem Schlangenstab Mercurs, der Schalmeie Pans und dem Feldgeräthe des Vertumnus, alle von passenden Thieren begleitet; kurz Malerei und Erfindung sind hier von seltner Herrlichkeit. [125]) Zudem ließ er durch Giovanni von Udine alle diese Bilder mit Gewinden von den verschiedenartigsten Blumen, Blättern und Früchten umschließen, die nicht schöner seyn könnten. [126])

Ställe der Chigi. Capelle Chigi in Sta Maria del Popolo.

Raffael verfertigte die Zeichnung zu den Ställen der Chigi und den Riß zu der Capelle des oben genannten Agostino in der Kirche Sta Maria del Popolo; [127]) er malte sie aus und

---

125) Beachtenswerth ist hier das Schönheitsgefühl Raffaels in der Anordnung dieser Compositionen. Die Gruppen der Zwickel und der Lunetten sind verkürzt, aus dem Gesichtspunkt des Beschauers von unten nach oben (sotto in sù) gezeichnet, wodurch eine Menge der reizendsten Effecte sowohl in Linien als in der Beleuchtung entstehen; die beiden Deckenbilder aber sind wie zwei ausgespannte Teppiche zu betrachten, auf welchen sich die Bilder aus dem gewöhnlichen Augenpunkt zeigen. Raffael vermied dadurch Verkürzungen, die bei dem Standpunkte der Figuren gerade über dem Haupte des Beschauers widerlich geworden wären.

126) Die Figuren wurden wahrscheinlich von Giulio Romano und Francesco Penni ausgeführt, und ohne Zweifel sehr ins Derbe und Massive gearbeitet. Die Vollendung des Werkes fällt wohl um 1518; da es später sehr gelitten hatte, ward es von Carlo Maratti mit 850 Kupfernägeln befestigt, restaurirt und stark überarbeitet, wobei besonders der blaue Grund zu grell gerieth. Die Aufzählung der einzelnen Gegenstände s. bei Passavant II, 542 ff. Neuerdings radirt von G. Schubert.

127) Mit den Figuren der Planeten die er auf höchst ingeniöse Weise durch Hinzufügung von Engeln zu christlichen Darstellungen erhob. Vortrefflich gestochen von Ludw. Gruner mit Erläuterungen von Antonio Grifi. Rom 1840. Fol. Auch hier ist nur die Zeichnung der Figuren von Raffael, die Ausführung in Mosaik schreibt man dem Venetianer Luigi de Pace, genannt Maestro Luisaccio, zu. (Kunstbl. 1840. Nr. 46.) Die Capelle war im J. 1519, wo Agost. Chigi sein Testament machte, noch nicht ganz vollendet, ob-

Digitized by Google

traf Anordnung ein bewunderungswürdiges Grabmal daselbst zu errichten; zwei Figuren [128]) ließ er dazu von dem florentinischen Bildhauer Lorenzetto [129]) arbeiten, sie befinden sich noch jetzt zu Rom in seinem Hause am Macello de' Corvi; [130]) denn der Tod Raffaels und das darauf folgende Ableben Agostino's [131]) waren Ursache, daß jene Arbeit dem Venezianer Sebastian übertragen wurde. [132])

Raffael war zu solchem Ruhme gelangt, daß Leo X. befahl, er solle den großen Saal malen, in welchem die Siege Constantins dargestellt sind, und er begann das Werk. [133]) Zudem kam dem Papste Verlangen reiche Tapeten von Gold und Seide weben zu lassen, hiezu verfertigte Raffael mit

Saal des Constantin.

Arazzi d. h. gewirkte Tapeten.

---

gleich Raffael wahrscheinlich schon unter Julius II. den Plan dazu entworfen hatte. Pass. I, 189. II, 446.

128) Die des Propheten Elias und Jonas. Die letztere glaubt man nach einem Modell von Raffael selbst gearbeitet.

129) S. dessen Leben Nr. 103.

130) Sie befinden sich jetzt in der Capelle und ihnen gegenüber die Statuen der Propheten Daniel und Habakuk v. Bernini.

131) Agostino Chigi starb wenige Tage nach Raffael am 10 April 1520.

132) Sebastian del Piombo führte nur auf der mittlern Hauptwand die Geburt der Maria in Oel aus, und ließ ein zweites Bild, das der Heimsuchung, unvollendet, welches später als Bernini die marmornen Mausoleen des Agostino und Sigismondo Chigi errichtete, ausgesägt wurde. Die Bruchstücke befinden sich jetzt in der Gallerie Fesch in Rom. Endlich im J. 1554 wurden durch Francesco Salviati die acht Felder zwischen den Fenstern der Kuppel mit der Schöpfungsgeschichte bis zum Sündenfall, und die runden Felder über den Nischen ausgemalt.

133) D. h. er machte den Entwurf zu der allgemeinen Anordnung des Saals, den Carton zu der Schlacht des Constantin, die Zeichnung zu der Anrede Constantins an seine Krieger, und die Cartons zu den beiden allegorischen Figuren der Gerechtigkeit und Sanftmuth. Letztere ließ er durch Giulio Romano und Francesco Penni versuchsweise in Oel auf den dazu bereiteten Mauergrund ausführen, das Uebrige ward erst nach seinem Tode durch seine Schüler vollendet. S. Pass. I, 518. II, 565 ff.

Digitized by Google

eigner Hand farbige Cartons, genau in der Form und Größe wie sie gewirkt werden sollten; man schickte sie nach Flandern, und als die Tapeten vollendet waren, kamen sie nach Rom, ein wunderbares erstaunenswürdiges Werk, denn man begreift nicht wie es möglich war, Haare und Bärte so zu weben, durch Ineinanderschlagen der Fäden dem Fleische Weichheit zu verleihen, und achtet sicher das Ganze eher für ein Wunder als für ein Kunstwerk menschlicher Hand. Wasser, Thiere und Gebäude sind mit einer Vollkommenheit ausgeführt, daß sie nicht wie gewebt, sondern wie mit dem Pinsel gemalt erscheinen. Der Preis welcher dafür gezahlt wurde, betrug siebzigtausend Scudi, und sie werden noch jetzt in der päpstlichen Capelle aufbewahrt. [134]) — Für den Cardinal Colonna

---

[134]) Diese Teppiche, 10 an der Zahl, waren von Leo X. für den unteren Theil der Wände in der Sixtinischen Capelle bestimmt, und Raffael hatte noch kurz vor seinem Tode am 26 Dec. 1519 die Freude, sie daselbst aufgehängt und ganz Rom davon entzückt zu sehen. Sie enthielten Darstellungen aus der Apostelgeschichte, da die obern Gemälde der Sixtina die Geschichte der Schöpfung und des alten und neuen Bundes darstellten. Für den Altar wurde die Krönung Maria bestimmt, so daß in diesem Cyclus die ganze göttliche Führung des Menschengeschlechts bezeichnet war. Statt derselben malte Mich. Angelo nachmals das Weltgericht. Raffael zeichnete in den Jahren 1515 und 16 mit Hülfe des Francesco Penni und Giovanni da Udine die Cartons hiezu farbig in Tempera. Sieben dieser Cartons sind noch erhalten und jetzt in Hamptoncourt, von den übrigen existiren nur einige Bruchstücke. Die Gegenstände der 7 erhaltenen sind: der wundervolle Fischzug, Weide meine Schafe, die Heilung des Lahmen, der Tod des Ananias, Paulus und Barnabas in Lystra, der Zauberer Elymas, Pauli Predigt zu Athen; die drei übrigen waren: Stephani Steinigung, Pauli Bekehrung, und Paulus im Gefängniß. Man muß diese 10 Tapeten, welche in Rom Arazzi della scuola vecchia genannt werden, von den Arazzi della scuola nuova unterscheiden, die auf Kosten Franz I. von Frankreich nach einigen Entwürfen von Raffael und mehreren seiner Schüler gewebt und dem Papst zum Geschenk gemacht wurden. Sie

Digitized by Google

malte Raffael auf Leinwand einen St. Johannes, es war ein schönes Werk, und dem Cardinal ungemein werth; als dieser jedoch von einer Krankheit befallen wurde, und Messer Jacopo da Carpi, der Arzt welcher ihn herstellte, als Belohnung seiner Kunst das Bild Raffaels verlangte, willfahrte der Cardinal seinem Wunsch und beraubte sich selbst, um der großen Verbindlichkeit willen die er jenem zu haben glaubte; es ist nunmehr in Florenz im Besitz des Francesco Benintendi. [135]) Johannes der Täufer in der Wüste.

Für den Cardinal und Vicekanzler Giulio von Medici [136]) malte Raffael ein Bild von der Verklärung des Heilands; es sollte nach Frankreich kommen und mit eigner Hand fortwährend daran beschäftigt, gab er ihm die letzte Vollendung. [137]) Man sah darauf Christus der auf dem Berge Tabor verklärt wird, die Apostel harren sein am Fuß des Felsens, und zu ihnen wird ein besessener Knabe gebracht, damit Christus vom Berg herabsteigend ihn befreie. Der Knabe in verrenkter Stellung, streckt schreiend die Glieder, seine verdrehten Augen zeigen, wie das Fleisch leidet, wie Adern und Pulse von dem Transfiguration.

---

sind jetzt mit der ersten Reihenfolge in den nach Pius V. benannten Zimmern im Vatican aufgestellt. Pass. I, 271 ff. II, 250 ff. Was das Kunstverdienst der von Raffael gezeichneten Cartons betrifft, so hat er unbestritten darin die edelste Größe und den seelenvollsten Ausdruck malerischer Darstellung erreicht. Sie sind nicht minder groß als die Decke von Michel Angelo, aber menschlicher.

135) Jetzt in der Tribune zu Florenz. In der Florentiner Sammlung befindet sich auch das Studium dazu in Rothstein. Wahrscheinlich wurde das Bild von Raffael mit Beihülfe eines Schülers gemalt, fand aber so großen Beifall, daß es oftmals copirt wurde. S. die Angabe der Copien bei Pass. II, 555.

136) Nachher Papst Clemens VII.

137) Für dieß Bild erhielt Raffael 655 Ducaten, wovon 224 welche bei seinem Tode noch nicht gezahlt waren, an Giulio Romano allein ausgezahlt wurden, weßhalb es wahrscheinlich ist, daß letzterer mit daran gearbeitet.

Digitized by Google

böſen Geiſt gepeinigt ſind, ſeine bleiche Farbe und ſeine gewaltſame Stellung verrathen ſeine Furcht. Ihn hält ein alter Mann, die Augen weit aufgeriſſen, den Stern in der Mitte, Stirn und Braunen gefaltet, ſo daß er Kraft und Angſt zugleich zeigt. Er ſchaut die Apoſtel feſt an und ſcheint bei ihrem Anblick ſich ſelbſt zu ermuthigen. Eine Frau, die Hauptfigur des Bildes, kniet im Vordergrund vor jenen beiden, ſie wendet das Haupt nach den Apoſteln und zeigt mit einer Bewegung des Armes auf den Beſeſſenen, ſein Elend kund zu thun. Die Apoſtel, theils aufrecht ſtehend, theils ſitzend und kniend, zeigen lebhaftes Mitleid mit dieſem großen Unglück. In der That zeichnete Raffael in dieſem Bilde Geſtalten und Köpfe von ſo ſeltner Schönheit, ſo neu, mannichfaltig und herrlich, daß alle Künſtler in dem Urtheil übereinſtimmen: unter den vielen Werken die er ausführte, ſey dieß das rühmlichſte, das ſchönſte, das göttlichſte. Wer erkennen will, wie man Chriſtus zur Gottheit verklärt darſtellen könne, der komme und ſchaue ihn in dieſem Bilde. Er iſt verkürzt gezeichnet, und ſchwebt in glänzender Luft über dem Berge zwiſchen Moſes und Elias, die erleuchtet von ungewohnter Klarheit in ſeinem Licht zum Leben erwachen. Petrus, Jacobus und Johannes liegen zur Erde gebeugt, in verſchiedenen ſchönen Stellungen, der eine legt das Haupt auf den Boden, der andere hält die Hand vor die Augen zum Schutz gegen die Strahlen und den blendenden Glanz des Erlöſers; dieſer von einem ſchneeweißen Gewande umgeben, die Arme ausgebreitet, das Haupt nach oben gewendet, ſcheint das Daſeyn und die Gottheit der drei Perſonen darzuthun, die in Eins verbunden ſind durch die Vollkommenheit von Raffaels Kunſt. Es iſt als habe dieſer ſeltne Geiſt alle Kraft aufgeboten die er beſaß, um in dem Angeſicht des Heilandes die Macht und Gewalt der Kunſt zu offenbaren, denn nachdem er es vollendet hatte, als das Letzte was zu vollbringen

Digitized by Google

ihm oblag, rührte er keinen Pinsel mehr an, und überraschte ihn der Tod. [158])

[158]) Der Cardinal hatte dieß Bild für die Stadt Narbonne bestimmt, deren Bischof er war. Nach Raffaels Tod wollte er aber Rom eines solchen Meisterwerks nicht berauben, und stiftete es in die Kirche S. Pietro in Montorio, wo es 1522 in einem von Giovan Barile geschnitzten Rahmen aufgestellt wurde. Nach Narbonne schenkte er die Auferweckung des Lazarus von Sebastian del Piombo. Die Transfiguration wurde bekanntlich 1797 nach Paris gebracht und dort gereinigt, da sie fast unkenntlich geworden war. Raffael hatte durch ein künstliches Helldunkel, in das er viele der untern Figuren gebracht, die Glorie des schwebenden Christus zu heben gesucht; diese Schönheiten sind aber durch das Nachdunkeln des in den Schatten angewandten Lampenrußes schon früh verloren gegangen. Doch erkennt man noch einige herrlich gemalte Theile, z. B. den Kopf des Apostels Andreas, Kopf und Schulter des knienden Mädchens. Wenn Raffael in den Cartons allein auf Adel der Charaktere und tiefe Schilderung der Seelenzustände ausging, so wollte er offenbar in diesem Bilde auch die sinnliche Schönheit und den malerischen Reiz auf ihrer höchsten Stufe erreichen. Es gibt sich daher hin und wieder, z. B. in dem knienden Mädchen etwas Absichtliches zu erkennen, welches der Natürlichkeit Eintrag thut, die man in allen seinen übrigen Compositionen zu finden gewohnt ist. Ueber die Ausstellungen die man an dieser Composition hinsichtlich der zweifachen darin dargestellten Scene gemacht hat, vergl. Fiorillo Gesch. d. M. in Italien Bd. 1. S. 104. Vergl. Marco de Figueroa Examen analitico del Quadro de la Transfiguracion Paris 1804. Morgenstern über Raffael Sanzio's Verklärung 1822. 4. und meine Anzeige dieser Schrift in den Heidelberger Jahrbüchern 1825. Nr. 22. Die von Morgenstern angeführte Zeichnung Raffaels mit dem auf dem Berge stehenden Christus in der k. Sammlung zu Paris ist jedoch nicht von Raffaels Hand. Es befinden sich mehrere ähnliche Zeichnungen in demselben Portefeuille, die sämmtlich späteren Ursprungs sind, jedoch darauf deuten, daß ein Entwurf dieser Art vorhanden gewesen. Ueber die künstlerische Anordnung des Bildes vergl. Constantin Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres. Florence 1840. — (Eine Farbenskizze zur obern Gruppe der Transfiguration, die in manchen Dingen vom ausgeführten Bilde abweicht, besitzt der Postsecretär H. v. Binder in München. — F.)

Digitized by Google

Raffaels künstlerischer Bildungsgang.

Nachdem ich von den Werken dieses herrlichen Künstlers erzählt habe, soll es mir nicht zu viel Mühe seyn, zum Gewinn der Meister unseres Berufes etwas über die Methode Raffaels zu sagen, bevor ich mehrere Einzelheiten seines Lebens und Todes mittheile. Er hatte in der Kindheit die Manier seines Lehres Pietro Perugino nachgeahmt, sie in Zeichnung, Colorit und Erfindung um Vieles vervollkommnet und glaubte genug gethan zu haben; als er jedoch älter wurde, erkannte er, daß er der Wahrheit allzuferne geblieben sey; als er die Werke Lionardo's sah, der im Ausdruck der männlichen wie der weiblichen Köpfe nicht seines Gleichen hatte, der in Bewegung und Anmuth der Gestalten alle andern Maler übertraf, gerieth er in Erstaunen und Bewunderung, und fing an die Manier dieses Meisters zu studiren, da sie ihm besser gefiel als irgend sonst eine die er je gesehen hatte. Mit großer Mühe nur machte er sich allmählich von der Methode Pietro's frei, und suchte so sehr als möglich den Lionardo nachzuahmen. Wie viel Fleiß und Studium er indeß auch aufwandte, konnte er doch in einigen Schwierigkeiten diesen Meister niemals übertreffen. Vielen scheint zwar, er sey in Zartheit und einer gewissen natürlichen Leichtigkeit vorzüglicher gewesen, keineswegs überlegen aber war er ihm in einer gewissen kraftvollen Grundlage der Entwürfe und Größe der Ausführung, worin wenige dem Lionardo gleich gekommen sind; mehr als irgend ein andrer Maler jedoch hat Raffael sich ihm genähert, besonders in der Lieblichkeit der Farben. Ein großes Hinderniß, was ihm viele Mühe bereitete, war diesem Künstler die Manier Pietro's, welche er in frühster Jugend annahm, und sehr leicht annahm, weil sie klein, trocken und in der Zeichnung mangelhaft war; er konnte sie nicht vergessen und lernte daher mit vieler Anstrengung die Schönheit nackender Körper und richtiger Verkürzungen nach dem Carton Michel Agnolo's im Rathssaale zu Florenz.

Digitized by Google

Ein anderer dem der Muth gesunken wäre, in der Meinung er habe seine Zeit bis dahin verloren, würde, wenn auch mit herrlichem Geist begabt, doch nimmer vollbracht haben, was Raffael leistete, der die Manier Pietro's von sich warf, um die in allen Theilen so schwierige des Michel Agnolo sich anzueignen, und fast vom Meister noch einmal zum Schüler wurde. Ein Mann schon, zwang er sich, durch unglaubliches Studium in wenigen Monaten zu lernen, was ein zarteres für Aneignung aller Dinge empfänglicheres Alter und einen Zeitraum von vielen Jahren bedurft hätte. [139]) Fürwahr, wer nicht zeitig einen guten Grund legt, frühe schon die Manier lernt, der er folgen will und allmählich durch Erfahrung die Schwierigkeiten der Kunst sich erleichtert, indem er das Einzelne zu verstehen und in Ausübung zu bringen sucht, der wird fast niemals vollkommen werden, und wird er es, so erreicht er es nur durch mehr Zeit und weit größere Anstrengung.

Als Raffael den Entschluß faßte seine Manier zu verändern und zu verbessern, hatte er noch nie nackte Körper mit dem Studium ausgeführt, welches dabei noth thut, er zeichnete sie nur nach der Natur in der Weise, wie es von Pietro seinem Meister geschehen war, und half ihnen durch die Anmuth auf, welche die Natur ihm verliehen hatte. Von nun an jedoch ergab er sich dem Studium nackter Gestalten und suchte anatomisch die Muskeln aufzufinden an todten geschundenen Körpern sowohl wie an lebenden, wo sie sich durch die überdeckende Haut nicht so deutlich als bei jenen unterscheiden lassen; hiedurch sah er wie die Muskeln

[139]) Die Werke Raffaels in Florenz zeigen keine Spur, daß ihm der Carton M. Angelo's einen großen Eindruck gemacht hätte, vielmehr sieht man überall in ihnen den Einfluß Fra Bartolommeo's, und die ernste Charakteristik des Lionardo.

Digitized by Google

in ihrer Verbindung Fülle und Weichheit bekommen, und wie man durch Wenden der Ansichten gewissen Verdrehungen Anmuth geben könne, sah die Wirkung des Anschwellens, des Senkens und Erhebens einzelner Glieder oder des ganzen Körpers, die Verkettungen der Knochen, der Nerven und Adern, und wurde in allen Theilen so vorzüglich, wie man es von einem vollkommnen Maler verlangt. Bei alledem erkannte er: es sey ihm nicht möglich, Michel Agnolo, einen Mann von seltner Einsicht hierin zu erreichen, doch wußte er auch, die Kunst der Malerei bestehe nicht einzig darin nackte Körper darzustellen, sondern sie beherrsche ein weites Feld, und man könne unter die vollkommenen Meister auch denjenigen zählen, welcher seine Erfindungen und Gedanken gut und mit Leichtigkeit auszudrücken vermöge, seine Bilder nicht durch zu viel überlade noch durch zu wenig dürftig erscheinen lasse, sondern vielmehr nach schöner Anordnung zusammenstelle und vertheile. Hiezu gehört, wie Raffael richtig überzeugt war, daß man die Kunst durch mannichfaltige und ungewöhnliche Perspective der Gebäude und Landschaften, und durch anmuthige Bekleidung der Figuren bereichern, daß man die Gestalten bisweilen ins Dunkel sich verlieren, bisweilen ins Licht hervortreten lasse, daß man den Körpern der Frauen, der Kinder, der jungen und der alten Leute Schönheit und, je nachdem es erforderlich ist, Beweglichkeit und Kühnheit gebe. Er beachtete wie bei Schlachtscenen die Flucht der Pferde und die Keckheit der Kriegsleute wichtig sey, wie man die verschiedenartigsten Thiere darstellen, vor allem aber die Menschen so der Natur getreu müsse nachbilden können, daß man sie selbst in der Wirklichkeit zu schauen glaube. Sey dieß erreicht, so fordere die Ausschmückung der Bilder noch schöne Gewänder, Fußbekleidungen, Helme, Waffen, Kopfputz der Frauen, Haare, Bärte, Vasen, Bäume, Grotten, Felsen, Feuer, trübe und klare Luft, Wolken,

Digitized by Google

Regen, Blitze, Nacht, Mondschein, Sonnenlicht und eine Menge dahin gehöriger Dinge. Dieß war es was Raffael erkannte, und er beschloß, da er Michel Agnolo in dem nicht erreichen könne worin er ihm nachgestrebt hatte, wolle er in jener andern Art der Kunst ihm gleich kommen oder vielleicht ihn übertreffen, kurz er gab es auf ihn nachzuahmen, um nicht unnöthige Zeit zu verlieren, und bestrebte sich in allen Theilen eines andern Gebietes vollkommen zu werden. [140])

Hätten viele Künstler unserer Zeit eben so gethan, die sich einzig dem Studium der Werke Michel Agnolo's widmeten, ihn jedoch weder nachahmten noch zu erreichen vermochten, so würden sie ihre Mühe nicht umsonst aufgewandt und nicht eine harte Manier voll Schwierigkeiten, ohne Reiz, ohne Colorit und arm an Erfindung geschaffen haben, während ein Streben nach allgemeiner Ausbildung und Vervollkommnung auch der übrigen Theile der Kunst ihnen selbst und der Welt Nutzen bereitet hätte. [141]) — Raffael, der diesen Entschluß faßte, sah wohl ein, daß Fra Bartolommeo von S. Marco eine gute Manier der Malerei, eine richtige Zeichnung und gefälliges Colorit besaß, obwohl er bisweilen zu viel dunkle Schatten anbrachte um die Gegenstände hervortreten zu lassen: er beschloß daher ihn in dem nachzuahmen, was nach seinem Sinn und Bedürfniß war, das heißt in Zeichnung und Colorit eine mäßige Methode anzunehmen, und damit einige andere zu vereinigen, welche den Werken der vorzüglichsten Meister entnommen waren. So bildete er aus vielen Manieren eine einzige, [142]) die

---

[140]) Es bedarf wohl kaum der Erinnerung, daß Vasari in seiner Parteilichkeit für Mich. Angelo, der Rivalität Raffaels mit diesem zuschreibt was nur eine Wirkung der Universalität von Raffaels Talent war.

[141]) Diesen Vorwurf mußte Vasari am meisten sich selbst machen.

[142]) Raffaels Kunst wäre sicher sehr unlebendig geblieben, wenn sie in absichtlicher Nachahmung und Vermischung verschiedener Manieren bestanden hätte. Er eignete sich allerdings das Gute an wo er es fand

Digitized by Google

nachmals für seine eigenthümliche galt, und die immerdar von Künstlern hochverehrt seyn wird. Man erkennt sie in ihrer Vollkommenheit an den Sibyllen und Propheten in der Kirche Santa Maria della Pace, bei welchem Werk ihm von großem Nutzen war, daß er in der Capelle des Papstes die Arbeit Michel Agnolo's gesehen hatte. [143]) Wäre er bei dieser Methode geblieben und hätte nicht gesucht sie zu vergrößern und zu verändern, damit er zeige, er verstehe nackte Gestalten so gut auszuführen wie Michel Agnolo, so würde er nicht einen Theil des erworbenen Ruhmes verloren haben; denn die nackten Gestalten in dem Zimmer von Torre Borgia, wo der Brand von Borgo nuovo dargestellt ist, sind zwar gut doch nicht in allen Theilen vollkommen, und auch jene an der Decke des Pallastes von Agostin Chigi in Trastevere genügen nicht ganz, es fehlt ihnen die Grazie und Weichheit welche Raffael eigen war, was indeß zum großen Theil dadurch veranlaßt wurde, daß er sie nach seiner Zeichnung von andern Künstlern malen ließ. [144]) Raffael besaß Einsicht genug diesen Irrthum zu erkennen, und wollte daher das Bild der Verklärung in St. Pietro a Montorio ohne Hülfe anderer für sich allein arbeiten, und man findet darin alles, was von einem guten Werke gefordert wird. Hätte er beim Malen dieses Bildes nicht fast aus Eigensinn Lampenruß wie ihn die Drucker brauchen angewendet, der, wie ich früher schon sagte, mit der Zeit immer dunkler wird und den Farben schadet mit denen er vermischt ist, so würde dieß Werk glaube ich heute noch

---

und blieb hinter keinem Fortschritt zurück; aber was ihn dabei leitete, war sein immer frisches Auge für die Natur, und das unablässige Studium derselben aus dem Standpunkt seiner künstlerischen Ideen.

143) Vergl. Anm. 62.

144) Weßhalb ihm also die Mängel der Ausführung nicht angerechnet werden können.

Digitized by Google

so frisch seyn, wie zu der Zeit da er es malte, während es nun sehr gedunkelt erscheint. [145])

Ich wollte diese Betrachtungen beim Schluß der Lebensbeschreibung Raffaels anstellen, um zu zeigen, wie viel Mühe, Studium und Fleiß dieser ruhmwürdige Künstler sich auferlegt hat; ich wollte dieß vornehmlich zum Nutzen der Maler thun, damit sie lernen sich von den Hindernissen zu befreien, vor denen die Klugheit und Kunst Raffaels ihn zu schützen wußte. Noch hinzufügen will ich, daß jeder sich begnügen sollte das zu thun wofür die Natur ihm Gaben verliehen hat, ohne nach dem zu streben was ihm versagt ist, damit er nicht seine Mühe umsonst, und oft zu seinem Schaden und zu seiner Schande

---

[145]) Zu wenig ist bisher bemerkt worden, wie Raffaels Arbeiten nicht bloß seine immer fortschreitende künstlerische Entwicklung beurkunden, sondern auch mit der menschlichen Entwicklung seiner Gefühls- und Denkweise in den auf einander folgenden Lebensepochen in innigster Harmonie stehen. Man sieht in seinen frühsten Arbeiten den Knaben mit aller Unsicherheit der ersten Versuche, in seinen folgenden den Jüngling voll sanfter Gefühle und inniger Empfindung; den jungen Mann, in welchem die Wärme des Gefühls noch der Stärke des Gedankens die Wage hält, und beide noch von jugendlicher Feinheit und Zartheit durchdrungen sind, endlich den gereiften Mann, bei welchem die verständige Anschauung, die Kraft der Einsicht überwiegt und die Herrschaft über das Gefühl behält. Durchgeht man die Reihe seiner Madonnen, in denen er eine so große Mannichfaltigkeit der Charaktere entwickelt hat, so findet man, daß jede nach der Stimmung des Alters worin er das Bild malte, aufgefaßt ist: die früheren sind zarte mädchenhafte Jungfrauen, fast selbst Kinder; die späteren sind reife, reine, hohe Frauen, voll Tiefe des Lebens, des Geistes und Gefühls, das mehr oder weniger nach außen oder innen gewendet ist. Dasselbe läßt sich in der Auffassung seiner dramatischen Compositionen nachweisen, man vergl. z. B. nur die Schule von Athen und die Tapeten. Welche jugendliche Feinheit dort, und welche männliche Kraft und Hoheit hier. So war Raffaels Kunst in jeder Stufe seines Lebens der Ausdruck seiner innersten Stimmung und die Offenbarung seines ganzen Menschen. Es gibt wohl viele Dichter, aber nicht eben viele Künstler, bei denen sich dasselbe nachweisen läßt. (? . F.)

Digitized by Google

verliere. Wo es überdieß hinreicht etwas Gutes machen zu können, muß man sich nicht überspannen und nicht denen voraus kommen wollen, welche durch reiche Hülfe der Natur und besondere Gnade des Himmels Wunder in der Kunst thun. Wer zu einem Dinge nicht Geschick hat, der mag sich mühen so viel er will, er wird doch nicht hervorbringen was Naturanlage einen andern leicht erringen ließ. Unter den alten Malern haben wir hierin ein Beispiel an Paolo Uccello: er legte sich Zwang auf in der Absicht, dadurch vorwärts zu schreiten und ging rückwärts; dasselbe sehen wir in unsern Tagen an Jacopo da Pontormo, und an vielen andern wie schon gesagt wurde und noch gesagt werden wird. Und dieß geschieht, weil der Himmel die Gaben so vertheilt hat, daß jeder sich mit dem genügen kann, was ihm zufällt.

Heiraths-anträge.

Lange genug und vielleicht zu viel schon haben wir über diese Angelegenheiten der Kunst geredet, und es ist Zeit uns wieder zu Raffaels Leben und zu seinem Tode zu wenden. Er stand in naher Freundschaft zu Bernardo Divizio, Cardinal von Bibbiena; dieser hatte ihn seit Jahren schon gerne verheirathen wollen, und Raffael trat dem Willen des Cardinals nicht fest entgegen, sondern hielt die Sache hin, indem er sagte, er wolle noch drei oder vier Jahre vorübergehen lassen. Dieser Termin rückte heran für Raffael unerwartet, der Cardinal erinnerte ihn an sein Versprechen, und der wohlgesinnte Künstler der seinem Worte nicht untreu werden wollte, sah sich gezwungen, die Hand einer Nichte des Cardinals anzunehmen. Dieß Band war ihm sehr zur Last, er schob stets neue Hindernisse vor, und viele Monate verstrichen ohne daß die Ehe vollzogen wurde. Auch that er dieß nicht ohne ehrenwerthe Absicht, denn nachdem er dem Hofe viele Jahre gedient hatte und Leo für eine große Summe sein Schuldner war, hatte man ihm angedeutet: wenn er den großen Saal beendet habe, werde der Papst ihm als Anerkennung seiner Bemühungen und

Digitized by Google

Fähigkeiten den Cardinalshut verleihen, deren eine Menge ausgetheilt werden sollten, darunter manche an Personen von geringerem Verdienst als Raffael. [146]) Dieser ging unterdessen heimlich seinen Liebschaften nach und überließ sich deren Vergnügungen ohne Maaß, daher geschah es, daß er eines Tages die Gränzen allzusehr überschritt, und mit einem heftigen Fieber nach Hause kam. [147]) Die Aerzte glaubten, er habe sich verkältet, und da er den Grund seines Krankseyns nicht angab, ließen sie ihm unverständiger Weise zur Ader, so daß er sich geschwächt fühlte, während er Stärkung bedurfte. Er machte deßhalb sein Testament, sendete als ein guter Christ seine Geliebte aus dem Haus, und hinterließ ihr so viel, daß sie mit Ehren leben konnte. Hierauf vertheilte er sein Eigenthum unter seine Schüler, an Giulio Romano, den er immer sehr geliebt hatte, den Florentiner Giovan Francesco, genannt Fattore, und ich weiß nicht welchen Priester von Urbino seinen Verwandten. [148]) Einen Theil seines Vermögens bestimmte

Krankheit.

Sein Testament.

---

[146]) Raffaels Braut hieß Maria Bibbiena, und starb vor ihm, wie aus ihrer über der seinigen eingemauerten Grabschrift erhellt. Es ist daher wahrscheinlich, daß die Vermählung wegen ihrer Kränklichkeit aufgeschoben wurde. Die Geschichte von dem Cardinalshut ist auf nichts begründet, und muß als eine von Vasari zu leichtsinnig aufgenommene Nachrede betrachtet werden, da nicht nur Raffael für alle seine Werke aus der päpstlichen Casse bezahlt worden war, sondern auch kein Beispiel vorhanden ist, daß Künstlerverdienste durch eine so hohe kirchliche Würde belohnt worden wären.

[147]) Pungileoni, Longhena und Passavant bezweifeln mit Recht diese Angabe, welche Vasari aus des Seniore Fornari Osservazioni sopra il Furioso dell' Ariosto geschöpft zu haben scheint. Wahrscheinlich hatte sich Raffael bei seinen Untersuchungen über Roms Alterthümer der Mal' Aria ausgesetzt und ein Fieber zugezogen, das ihn um so schneller dahinraffte, als sein zarter Körper durch die unausgesetzten Anstrengungen seines Geistes schon angegriffen war.

[148]) Giulio Romano und Francesco Penni erhielten alle Kunstsachen mit der Verpflichtung, seine angefangenen Arbeiten zu vollenden. Seine

Digitized by Google

er um ein altes Tabernakel in Santa Maria Rotonda, das er sich zur Grabesstätte auserlesen hatte, neu mit Marmor bekleiden und davor einen Altar mit einer Marmorstatue der Mutter Gottes errichten zu lassen. [149]) Alles was er sonst besaß, blieb dem Giulio und Giovan Francesco, und zum Executor seines Testamentes ernannte er Herrn Baldassare da Pescia, damals Datario (Kanzlei-Präsident) des Papstes. Nachdem er alle diese Anordnungen getroffen hatte, [150]) beichtete

Sein Tod. er und starb reuevoll an demselben Festtage an dem er geboren war, am Charfreitag [151]) in einem Alter von sieben und dreißig Jahren, und wie sein Geist die Erde verschönte, ist zu glauben, daß seine Seele den Himmel schmückt. — In dem Saale worin er zuletzt arbeitete stand seine Leiche, ihm zu Häupten das Bild von der Verklärung, welches er für den Cardinal von Medici vollendet hatte, und wer dieß lebende Gemälde und diesen todten Körper betrachtete, dessen Seele wurde von tiefem Schmerz erschüttert. Der Verlust Raffaels bestimmte den Cardinal, jenes Bild auf dem Hauptaltar von St. Pietro in Montorio aufstellen zu lassen, und es wurde nachmals als selten herrlich, in allen Theilen von jedermann hoch

Sein Begräbniß. in Werth gehalten. [152]) Sein Körper empfing ehrenvolles

---

Verwandten in Urbino und die Brüderschaft der Misericordia daselbst theilten sich in sein baares Vermögen; dem Cardinal Bibbiena soll er sein von Bramante erbautes Haus hinterlassen haben.

[149]) Eine Summe von 1000 Scudi bestimmte er als Capital für jährliche Abhaltung von Seelenmessen. Die Statue der Madonna wurde von Lorenzo Lotti, genannt Lorenzetto, Raffaels Schüler, gearbeitet, und heißt jetzt Madonna del Sasso, wie weiter unten im Leben dieses Bildhauers erzählt wird.

[150]) Seine Krankheit dauerte vierzehn Tage, während welcher er von allen Seiten, auch vom Papste selbst, Beweise der lebhaftesten Theilnahme empfing.

[151]) Des Jahrs 1520.

[152]) Jetzt in der Vaticanischen Gallerie.

Digitized by Google

Begräbniß, wie es einem so edeln Geist geziemte, denn es war kein Künstler in Rom, der ihn nicht schmerzlich beweinte und zu Grabe geleitete.[153]) Viele Trauer brachte sein Tod dem ganzen päpstlichen Hofe; er hatte während seines Lebens das Amt eines Kammerherrn bekleidet, und der Papst hatte ihn so sehr geliebt, daß sein Verlust ihn bitterlich weinen machte. — Glücklicher und seliger Geist, gerne redet ein jeder von dir, feiert deine Thaten und bewundert jede Zeichnung welche du hinterlassen hast. Wohl konnte beim Tod dieses edeln Künstlers auch die Malerei sterben, denn als er die Augen schloß, blieb sie fast blind zurück. Uns aber, die wir noch leben steht es zu, die gute oder vielmehr vollkommne Weise nachzuahmen, welche er uns zum Vorbild gegeben hat, sein Andenken dankbar im Herzen zu bewahren, wie unsre Pflicht und seine Verdienste es fordern, und durch Wort und Rede ihm ein ehrenvolles Gedächtniß zu stiften. Er war es, der Ausführung, Farben und Erfindung vereint zu einem Grade der Vollkommenheit brachte, welchen man kaum erreicht zu sehen hoffen durfte, und kein Geist achte für möglich, daß er ihn je übertreffen könne.[154])

---

153) Er wurde im Pantheon in einem eigens dazu hergerichteten kleinen Gewölbe hinter dem von ihm gestifteten Altare beigesetzt, und ruht also buchstäblich unter der Statue der Madonna. Im October 1833 eröffnete man das Grab und fand das Skelett sammt dem Schädel unverletzt, woraus sich ergab, daß ein Schädel den man bisher in der Akademie von S. Luca als den Schädel Raffaels gezeigt, apokryph war. Diese Eröffnung von Raffaels Grab ist von dem Fürsten Pietro Odescalchi in italienischer, und von Overbeck in deutscher Sprache beschrieben.

154) Daß Raffael Architekt von S. Peter war, daß er sich zuletzt eifrig mit einer Restauration des alten Roms beschäftigte, übergeht Vasari. Am Ende seines Buchs erwähnt er, daß ihm außer den Schriften Lorenzo Ghiberti's und Ghirlandajo's auch die Aufzeichnungen Raffaels von großem Nutzen gewesen. Wie vieles umfaßte dieser herrliche Geist in einer so kurzen Lebenszeit.

Digitized by Google

Sein edles Naturell.

Und außer der Wohlthat welche er der Kunst als ihr wahrster Freund erwies, lehrte er uns durch sein Leben, wie man im Umgang mit den Großen der Welt, wie mit Menschen mittlern Standes, und wie mit ganz geringen Leuten sich betragen müsse; auch halte ich unter seinen seltnen Gaben eine so wunderbar, daß sie mich in Staunen versetzt, die nämlich, daß der Himmel ihm Kraft verlieh in unserem Kreise zu erwecken, was wider die Natur der Maler streitet; denn alle, nicht nur die geringen, sondern auch die, welche den Anspruch machten groß zu seyn (wie die Kunst deren unzählige hervorbringt), waren einig, sobald sie in Gesellschaft Raffaels arbeiteten; jede üble Laune schwand, wenn sie ihn sahen, jeder niedrige gemeine Gedanke war aus ihrer Seele verscheucht. Eine solche Uebereinstimmung herrschte zu keiner Zeit als in der seinigen; dieß kam daher, daß sie durch seine Freundlichkeit, durch seine Kunst, und mehr noch durch die Macht seiner schönen Natur sich überwunden fühlten, welche so anmuthsvoll und liebreich war, daß nicht nur die Menschen, sondern selbst Thiere ihn ehrten. Man sagt, wenn irgend ein Maler den er kannte oder auch nicht kannte, eine Zeichnung von ihm begehrte, habe er seine Arbeit liegen lassen um jenem Hülfe zu leisten; er hielt stets eine Menge Künstler in Arbeit, half ihnen und belehrte sie mit einer Liebe, wie sie nicht Künstlern sondern eigenen Kindern erwiesen wird. Hiedurch kam es, daß er nie von seinem Hause nach Hofe ging, ohne von wohl fünfzig guten und vorzüglichen Malern umgeben zu seyn, die ihn durch ihr Geleite ehren wollten; kurz er lebte wie ein Fürst und nicht wie ein Künstler. — Wohl konntest du, o Kunst der Malerei, dich damals glücklich preisen, denn dir gehörte ein Meister an, dessen Trefflichkeit und Sitten dich zum Himmel erhoben. Gesegnet konntest du dich nennen, seit das Vorbild eines solchen Mannes deine Schüler gelehrt hat, wie man leben müsse und was es werth sey, Kunst und

Tugend zu vereinen. In Raffael verbunden besiegten sie die Macht Julius des II. und erweckten die Großmuth Leo des X., denn beide Fürsten mit der höchsten Würde bekleidet, erwählten ihn zum Freund, und übten gegen ihn eine Freigebigkeit und Gnade, welche ihm Mittel darbot, sich selbst und der Kunst große Ehre zu erwerben. — Glückselig auch nennen kann man die welche in seinem Dienste unter ihm arbeiteten, denn alle die ihm nachstrebten, gelangten zu ehrenvollem Ziel; wer in der Kunst sich nach ihm bildet, wird von der Welt geehrt, und wer in Sitten ihm zu gleichen sucht, wird im Himmel belohnt.

Die folgende Grabschrift wurde Raffael von Cardinal Bembo gesetzt:

D. O. M.

Raphaelli Sanctio Joan. F. Urbinati Pictori Eminentiss.
Veterumque Emulo
Cuius Spiranteis Prope Imagineis
Si Contemplere,
Naturae, Atque Artis Foedus
Facile Inspexeris.
Julij II. et Leonis X. Pontt. Maxx.
Picturae et Architect. Operibus
Gloriam Auxit.
Vixit An. XXXVII. Integer Integros. [155])
Quo Die Natus Est, Eo esse Desiit
VII. Id. April MDXX.

Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens et moriente mori.

Der Graf Balthasar Castiglione aber schilderte seinen Tod in folgender Weise:

---

155) Genauer mit dem Zusatz Dies VIII.

Digitized by Google

Quod lacerum corpus medica sanaverit arte;
Hippolytum Stygiis et revocarit acquis,
At Stygias ipse est raptus Epidaurius undas;
Sic precium vitae mors fuit Artifici.
Tu quoque dum toto laniatam corpore Romam
Componis miro Raphael ingenio;
Atque urbis lacerum ferro, igni annisque cadaver.
Ad vitam, antiquum iam revocasque decus,
Movisti superum invidiam indignataque Mors est,
Te dudum extinctis reddere posse animam,
Et quod longa dies paulatim aboleverat, hoc te
Mortali spreta lege parare iterum.
Sic miser heu prima cadis intercepte Juventa,
Deberi et Morti nostraque nosque mones.

Digitized by Google

Digitized by Google

GUILLAUME VON MARSEILLE.

Digitized by Google

XCIV.

Das Leben des Franzosen Guglielmo da Marcilla,

Maler und Verfertiger bunter Glasscheiben.

In derselben Zeit, die an Künsten so reich von Gott ausgestattet war als es seyn kann, blühte Guglielmo da Marcilla, [1]) ein Franzose, der in Arezzo festen Wohnort hatte und diese Stadt so sehr liebte, daß sie ihm fast zum Vaterland wurde; er galt bei jedermann für einen Aretiner und wurde immer so genannt. — Es gehört zu den Segnungen der Kunst, daß jeder der mit geistigen Vorzügen geschmückt ihren ehrenvollen Beruf übt, mag er auch von fremder, fernliegender, barbarischer Gegend oder Nation abstammen, doch nicht so bald in einer Stadt erscheint und sie zum Schauplatz seiner Handlungen wählt, als sein Name schnell von Mund zu Munde dringt und er um seiner bessern Eigenschaften willen

[1]) Oder da Marsiglia, wie der P. Della Vallo in manchen Urkunden geschrieben fand, also Wilhelm aus Marseille.

Digitized by Google

gefeiert wird. Viele welche ihr Vaterland weit hinter sich lassen und zu einem Volke kommen, das nach guter Sitte die Kunst ehrt und Fremde gerne aufnimmt, vergessen, dort geliebt und anerkannt ihre ursprüngliche Heimath, und wählen eine neue zum Wohnort für ihre letzten Lebensjahre. So that Guglielmo mit der Stadt Arezzo. — Er hatte sich in seiner Jugend in Frankreich mit Zeichnen beschäftigt und Glasfenster verfertigt, auf denen er Figuren darstellte, mit bunten Farben so zart und harmonisch ausgeführt, als gehörten sie einem schön vollendeten Oelgemälde.

Seine Geburt und Jugend.

Malt in Glas.

Guglielmo ließ sich durch Bitten mehrerer Freunde bewegen, bei der Ermordung eines ihrer Feinde gegenwärtig zu seyn; diese Angelegenheit zwang ihn, zum Schutz gegen den Hof und die Gerichte das Ordenskleid des h. Dominicus in Frankreich zu nehmen, aber obwohl er nachmals dem geistlichen Stande treu blieb, gab er doch das Studium der Kunst nicht auf, sondern gelangte vielmehr darin zu größerer Vollkommenheit.

Wird Dominicaner.

Papst Julius II. hatte dem Bramante von Urbino den Auftrag gegeben, in seinem Pallast eine Menge bunter Glasfenster anzubringen; dieser fragte: welches die vollkommensten Meister jener Kunst wären, und erhielt den Bescheid: in Frankreich gebe es mehrere, von denen hierin Wunderbares geleistet werde; als Probe davon sah er in dem Studierzimmer des französischen Gesandten am päpstlichen Hofe ein Fenster von einem Rahmen umschlossen, darin eine Figur mit vielen Farben auf weißem Glas gemalt und im Feuer gebrannt. Er gab deßhalb Auftrag nach Frankreich zu schreiben, daß einige Meister jener Kunst nach Rom kommen sollten, und bot ihnen dafür reichliche Vergütung. Diese Nachricht erhielt Meister Claudio, ein Franzose und Haupt der besagten Kunst; [2]) er

Die Glasmalerei blüht in Frankreich.

Meister Claude, berühmter franz. Glasmaler.

---

[2]) Ueber die früheren Glasmalereien in Frankreich vergl. *Levieil* Art

kannte die Trefflichkeit Guglielmo's und bewog ihn durch Geld und Versprechungen leicht seine Klosterbrüder zu verlassen. Die Widerwärtigkeiten die er erfahren hatte, und der Neid der stets unter ihnen herrschte, gaben ihm so viel Lust von dannen zu gehen, daß Meister Claudio wenig Ueberredung nöthig hatte um ihn mit sich zu nehmen. — Beide Künstler begaben sich nach Rom, und das Kleid von St. Domenico verwandelte sich in das von St. Peter. Geht mit Claude nach Rom.

Bramante hatte damals im päpstlichen Pallaste zwei Fenster von Travertinostein für den Saal vor der Capelle [3]) arbeiten lassen, der nunmehr durch eine Wölbung von Antonio von San-Gallo und durch bewundrungswürdige Stuccaturzierrathen von dem Florentiner Perino del Vaga verschönt ist. Diese Fenster malten Meister Claudio und Guglielmo aufs allerherrlichste, sie wurden jedoch nachmals bei der Eroberung von Rom zerschlagen, um von dem Blei womit sie verbunden waren, Flintenkugeln zu gießen. Eine Menge anderer Fenster von jenen Meistern für die päpstlichen Zimmer gearbeitet, hatten dasselbe Schicksal, und nur eines sieht man noch in dem Zimmer über Torre Borgia, worin Raffael die Feuersbrunst dargestellt hat: [4]) es ist mit Engeln geziert, die das Wappen Leo des X. halten. Zwei Fenster mit Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes malten sie in Santa Maria del Popolo in der

Gemalte Fenster von ihnen im Vatican.

In Sta Maria del Popolo.

---

de la Peinture sur verre; *Langlois* Essai historique et descr. sur la Peinture s. v.; *Lasteyrie* Histoire de la Peint s. v.; Gessert Gesch. der Glasmalerei, S. 84. 178. Was die französischen Herausgeber des Vasari bei Gelegenheit dieser Biographie T. 5. p. 312 von den Anfängen der Glasmalerei im 6ten Jahrhundert erzählen, ist fabelhaft. (Gessert, die Glasmalerei in Frankreich. — F.)

[3]) Der sogenannten Sala regia.

[4]) Den Burgbrand.

Capelle hinter der Madonna, [5]) sie sind als Werke der Art sehr preiswürdig, auch erwarben ihre Arbeiten ihnen nicht minder Ruhm als Bequemlichkeit des Lebens. Meister Claudio jedoch, der nach Art seiner Landsleute im Essen und Trinken sehr unmäßig war, eine Sache, die in der Luft Roms höchst schädlich ist, erkrankte an einem so schweren

Claude stirbt. Fieber, daß nach sechs Tagen schon sein Leben endete, und Guglielmo blieb ohne seinen Gefährten fast verwaist in

Guglielmo malt ein Fenster in Sta Maria dell' Anima. Italien zurück. Er malte ein Glasfenster in Santa Maria dell' Anima, der Kirche der Deutschen zu Rom, welches Ursache wurde, daß Silvio, Cardinal von Cortona, [6]) ihm Anerbietungen machte und mit ihm übereinkam, er solle einige Fenster und andere Gegenstände in Cortona arbeiten.

Bemalt in Cortona die Façade eines Pallastes. Guglielmo, der dem Cardinal nach jener Stadt folgte, unternahm dort als erste Arbeit die Verzierung der Façade seines Pallastes nach der Piazza zu, malte sie Grau in Grau und stellte darin den Croton nebst andern ersten Begründern der Stadt dar. Der Cardinal erkannte, Guglielmo sey nicht minder gut von Gemüth, als geschickt in

Gemalte Fenster von ihm in der Dechanei daselbst. der Kunst, und ließ ihn in der Dechanei von Cortona das Fenster der Hauptcapelle malen, worin jener die Geburt Christi mit den Königen darstellte, die ihn anbeten. [7])

Seine Verdienste in der Glasmalerei. Guglielmo hatte einen lebendigen Geist, viel Anlage und eine große Uebung Gläser zu behandeln, vornehmlich darin, daß er die hellsten Farben den vordersten Figuren, die dunklern aber nach Maaßgabe denen zutheilte, welche entfernter stehen. Hierin ist er fürwahr vortrefflich gewesen,

---

[5]) Jedes Fenster enthält 6 Bilder: die des einen beziehen sich auf die Kindheit Christi, die des andern auf das Leben der h. Jungfrau.

[6]) Silvio Passerini.

[7]) Es sind zwei Fenster vorhanden, von denen das eine die Geburt Christi, das andere die Anbetung der Könige enthält. Beide befinden sich sehr wohl erhalten im Besitz des Hrn. Corazzo zu Cortona.

Digitized by Google

auch malte er seine Gestalten mit vieler Einsicht so gleichmäßig, daß sie hervor und zurück traten, nicht auf den Häusern oder Landschaften kleben, sondern wie auf einer Tafel gemalt oder mehr noch, wie erhoben erscheinen. Er besaß viel Erfindung, die Compositionen seiner Bilder waren mannichfaltig, reich und sehr schicklich vertheilt, dadurch erleichterte er die Art der Malerei, welche aus Glasstücken zusammengesetzt ist, was jedem der nicht Uebung und Geschick dazu hat, als eine sehr schwierige Sache erscheint und es in Wahrheit auch ist. Zudem zeichnete er die Bilder in den Fenstern nach so guter Ordnung und Regel, daß die Verbindungen von Blei und Eisen, welche sie an einzelnen Stellen durchschneiden, sehr passend in den Gelenken der Gestalten und den Falten der Gewänder angebracht sind, man bemerkt sie nicht und sie verleihen sogar der Malerei neuen Reiz, er wußte demnach aus der Noth eine Tugend zu machen. Guglielmo gebrauchte zu den Schatten in den Gläsern welche sich im Feuer erhalten sollten, nur zwei Farben: Hammerschlag von Eisen nämlich und Hammerschlag von Kupfer. Mit Eisenstaub schattirte er Gewänder, Haare und Gebäude, die Fleischfarben hingegen mit Kupferstaub, welcher lohfarben erscheint. Außerdem noch bediente er sich eines harten Steines, der aus Flandern und Frankreich kommt, jetzt Lapis Amotica genannt; er ist roth und wird viel benutzt Gold zu poliren. In einem Bronzemörser gestoßen, dann mit einem eisernen Läufer auf einer Kupfer= oder Messingplatte gerieben und mit Gummi gehärtet, nimmt er sich auf dem Glase vortrefflich aus.

Als Guglielmo nach Rom kam, war er zwar vieler Dinge kundig, im Zeichnen aber nicht sehr geübt; er erkannte wie nothwendig dieß sey, und, obwohl schon in Jahren, studirte er doch eifrig und wurde dadurch immer vorzüglicher. Dieß sah man zu Cortona an den Fenstern im Pallast des Cardinals, an einem andern außerhalb der Stadt, an dem runden Fenster

Digitized by Google

in der Dechanei oberhalb der Façade, rechter Hand wenn man in die Kirche tritt, mit dem Wappen Leo des X. geziert, und an zwei kleinen Fenstern bei der Brüderschaft Jesu, in denen Christus und St. Onofrius dargestellt sind, lauter Arbeiten von den frühern sehr verschieden und um vieles vollkommner.

Fabiano di Stagio Sassoli, Vater und Sohn, und Domenico Pecori, Glasmaler zu Arezzo.

Zu der Zeit als Guglielmo in Cortona war, starb zu Arezzo Fabiano di Stagio Sassoli, ein Bürger jener Stadt und geübter Künstler im Verfertigen großer Fenster. Die Kirchenvorsteher des Domes gaben Stagio dem Sohne und dem Maler Domenico Pecori Auftrag, drei Fenster für die Hauptcapelle zu verfertigen, jedes zwanzig Ellen groß.[8]) Diese waren vollendet und an ihren Platz gebracht, befriedigten jedoch die Aretiner nicht sehr, obgleich man sie eher lobenswürdig nennen konnte als nicht. Da fügte sich, daß Herr Lodovico Bellichini, ein trefflicher Arzt und einer der einflußreichsten Magistratspersonen der Stadt Arezzo, nach Cortona kam, die Mutter des Cardinals ärztlich zu behandeln. Er wurde mit Guglielmo bekannt und mochte sich gerne mit ihm unterhalten, wenn ihm Zeit dazu übrig blieb. Guglielmo, damals der Prior genannt, weil er in jenen Tagen ein Priorat zum Geschenk erhalten hatte, erwiederte die Zuneigung des Arztes, und als dieser ihn einstmals fragte ob er unter Bewilligung des Cardinals mit ihm nach Arezzo kommen und dort einige Glasfenster malen wolle, sagte er es ihm zu. Von dem Cardinal in Gnaden entlassen begab er sich nach jener

Guglielmo erhält ein Priorat.

Geht nach Arezzo.

---

8) Die Urkunden darüber s. bei Gaye Carteggio II. S. 446 ff. Dort sind unter dem J. 1477 zwei florentinische Glasmaler nach Arezzo berufen, Frate Christofano und Frate Bernardo. Der Accord mit Stagio und Pecori ist vom J. 1515 und 15, letzterer heißt Domenico di Pietro Vanni de' Pecori, und es wird ihnen zur Pflicht gemacht, gutes venetianisches oder deutsches Glas zu den Fenstern zu nehmen.

Digitized by

Stadt; Stagio aber, von dem oben die Rede war, trennte sich von Domenico und nahm Guglielmo in seinem Hause auf. Dieser verfertigte dort als erste Arbeit ein Fenster in der Capelle von Santa Lucia im Dom von Arezzo, welche den Albergotti zugehörte und stellte darin jene Heilige mit einem St. Sylvester dar, so schön, daß sie nicht wie von durchschimmerndem Glas, sondern wie lebend oder mindestens wie ein preiswürdiges Gemälde erscheinen. [9]) Außer der Meisterschaft mit welcher das Fleisch ausgeführt ist, sind auch die Gläser verschiedenartig überfangen, das heißt die oberste Haut ist an einzelnen Stellen weggenommen, um andere Farben darauf zu setzen; auf rothem Glase zum Beispiel ist gelb eingeschmelzt, auf blauem weiß oder grün, ein schwieriger und bewundrungswürdiger Zweig dieser Kunst. Die erste ursprüngliche Färbung wird hiebei ganz auf einer Seite aufgetragen, sey es nun roth, blau oder grün; die andere Seite so dick wie eine Messerschneide, oder wenig mehr ist weiß. Viele, denen größere Uebung mangelt, wagen nicht mit einer Eisenspitze den Farbenüberzug an den Stellen wo es ihnen gut scheint, von den Gläsern wegzunehmen, aus Furcht sie zu zerbrechen, sondern bedienen sich der Sicherheit willen lieber eines an einem Eisen befestigten Kupferrädchens; so arbeiten sie mit Schmergel bis allmählich nur die weiße Haut des Glases bleibt, die sehr reinlich hervortritt. Will man auf diesem weißen Glase gelb auftragen, so setzt man kurz ehe es zum Brennen ins Feuer kommt, zu Asche verbranntes Silber, welches eine dem Bolus ähnliche Farbe hat, mit dem Pinsel auf, etwas dick jedoch. Dieß verbindet sich im Feuer mit dem Glase, es haftet an, indem es fließend wird und gibt ein sehr schönes Gelb. Nie-

Gemalte Fenster von ihm im Dome daselbst.

9) Das Fenster mit den beiden hier erwähnten Heiligen ist noch jetzt zu sehen, allein mehrere Scheiben sind zerbrochen und durch andere nicht passende ersetzt worden.

mand verstand besser diese sehr schwierige Verfahrungsweise mit Kunst und Sinn anzuwenden als der Prior Guglielmo. Mit Oelfarben oder in anderer Weise malen sagt wenig oder nichts; daß die Gläser durchsichtig und glänzend seyen ist auch keine Sache von großer Bedeutung, sie im Feuer aber brennen und bewirken daß sie dem Regen widerstehen und sich immerdar erhalten, ist wohl eine Mühe die Lob verdient. Dieß kommt denn auch jenem trefflichen Meister in reichem Maße zu, der in Zeichnung, Erfindung und Farben in seinem Berufe mehr leistete wie irgend ein anderer.

Fensterrose im Dom von Arezzo.

Er verfertigte in derselben bischöflichen Kirche das große runde Fenster und stellte darin die Ausgießung des heiligen Geistes dar.[10]) Christus steht im Jordan, St. Johannes hat ihn zu taufen Wasser in eine Schale geschöpft. Ein alter Mann, nackend schon, löst sich die Schuhe, einige Engel halten die Gewänder Christi, im Himmel ist Gott Vater und sendet den heiligen Geist auf den Sohn herab. Dieß Fenster ist oberhalb des Taufsteines; auch malte Giovanni in demselben Dome das Fenster mit der Auferweckung des Lazarus. Unbegreiflich scheint es, wie er eine so große Zahl Figuren in diesem kleinen Raum vertheilen konnte; man sieht den Schreck und das Staunen des Volkes über die stinkende Verwesung und das Wiedererwachen Lazarus, um deßwillen seine Schwestern weinen und sich freuen. Farbe auf Farbe ist bei diesem Werke vielfach im Glase eingeschmolzen, und jeder einzelne Theil des Ganzen ist in seiner Art voll Leben und Natur.

Fenster mit der Auferweckung des Lazarus.

---

[10]) Da aus diesem Glasgemälde mehrere Stücke verloren gegangen waren, so ward es kürzlich durch Raimondo Zaballi von Arezzo Lehrer der Zeichenkunst und der Baukunde am Leopoldinischen Collegium in seiner Vaterstadt, restaurirt, der ein Verfahren die Farben einzubrennen erfand, welches dem des Guglielmo sehr nahe kommt. Von ihm rühren auch einige Notizen zu den Anmerkungen der neuen flor. Ausgabe.

Digitized by Google

Wer sehen will, wie viel die Hand des Priors in dieser Kunst vermochte, der betrachte das wunderbar ersonnene Bild in dem Fenster des St. Matthäus, oberhalb der Capelle dieses Apostels, und er wird glauben Christus lebend vor sich zu schauen, wie er Matthäus von der Geldbank abruft; dieser breitet die Arme aus, den Heiland bei sich aufzunehmen, verläßt die erworbenen Reichthümer und Schätze und folgt ihm nach. Einer der Apostel ist am Fuß der Treppe eingeschlafen und wird von einem andern mit großem Ungestüm geweckt; St. Petrus spricht mit St. Johannes, beide Gestalten sind so schön, daß sie fürwahr als göttlich erscheinen. Tempel und Treppen sind perspectivisch, die Figuren wohl zusammen gestellt, die Landschaften aufs allerpassendste vertheilt und niemand wird dieß Bild für Glasmalerei halten, sondern für ein Werk das zum Trost der Menschen vom Himmel herab kam. [11]) An demselben Ort malte er sehr schön die Fenster des h. Antonius und des h. Nicolaus [12]) und noch zwei andere: in dem einen Christus der die Käufer aus dem Tempel jagt, in dem andern die Ehebrecherin, lauter bewunderungswerthe Arbeiten. [13])

Fenster in der Capelle des h. Matthäus.

Noch andere Fenster im Dome.

Die Vorzüge des Priors wurden von den Aretinern mit so vielem Lob, Liebkosungen und Belohnungen anerkannt, daß er aufs beste zufrieden gestellt, den Entschluß faßte jene Stadt zu seiner Heimath zu wählen, und aus einem Franzosen ein Aretiner zu werden.

Guglielmo bedachte, die Kunst der Glasmalerei sey wegen der Vergänglichkeit aller solchen Werke nur von geringer Dauer,

Verläßt die Glasmalerei und malt in Fresco.

---

[11]) Die oben beschriebenen Fenster sind noch vollkommen wohl erhalten. Vergl. bei Gaye Cart. II, 449 ff. die Accorde mit Guglielmo vom J. 1519 und 1522.

[12]) Gegenwärtig befindet sich daselbst die Taufcapelle, aber die Arbeiten des Priore sind nicht mehr dort zu sehen.

[13]) Sie sind noch vorhanden.

Digitized by Google

und es kam ihm Verlangen sich der Wandmalerei zu widmen. Deßhalb ließ er sich von den Domvorstehern Auftrag geben, drei große Gewölbe in Fresco zu verzieren, und gedachte sich dadurch ein bleibendes Gedächtniß zu stiften. Die Aretiner gaben ihm zur Belohnung dafür ein der Bruderschaft von Santa Maria della Misericordia zugehöriges Landgütchen, nahe bei derselben gelegen und mit guten Häusern versehen, damit er es während seines Lebens genieße. Zudem noch verlangten sie, als seine Arbeit beendet war, ein vorzüglicher Künstler solle den Werth derselben schätzen, und es solle von den Domvorstehern ihm für das Ganze Genüge gethan werden.[14]) Guglielmo wollte sich durch diese Arbeit geltend machen und zeichnete deßhalb seine Gestalten in sehr großem Maaßstab, ähnlich denen in der Capelle Michel Agnolo's, ja der Wunsch Vorzügliches zu leisten, übte eine solche Macht über ihn aus, daß er, obwohl schon fünfzig Jahre alt, sich doch von Einem zum Andern verbesserte und zeigte, er verstehe nicht minder was schön sey als es ihm Vergnügen bereite, das Gute in der Kunst nachzuahmen.[15]) Er malte auch den Anfang des neuen Testamentes,[16]) wie er den des alten in den drei großen Gewölben dargestellt hatte, und was Guglielmo hiebei leistete, läßt mich glauben, jeder Geist vermöge die Gränze seines Wissens zu überschreiten, wenn nur Verlangen nach Vollkommenheit in ihm ist und er nicht scheut, Mühe aufzuwenden. Bei alledem erschrack der Prior anfangs vor der Größe der Gestalten wie vor der Neuheit der Arbeit, und ließ deßhalb den fran-

Im Dom zu Arezzo.

---

[14]) Dieß geschah im J. 1524 und er erhielt für zwei derselben nach einer Schätzung des Ridolfo Ghirlandajo 400 Ducaten. Gaye a. a. O. S. 450.

[15]) Auch diese Gemälde haben sich erhalten.

[16]) Wahrscheinlich in den sechs kleineren Gewölben, welche 1528 beschafft wurden. Gaye ebendas.

Digitized by Google

zösischen Miniaturmaler Giovanni von Rom kommen; in Arezzo angelangt, malte dieser in Fresco Christus in einem Bogen oberhalb St. Antonio, und für die Brüderschaft die Fahne, welche sie bei Processionen umher tragen; beides ward in Auftrag des Priors von Giovanni sehr sorgfältig ausgeführt. [17])

Jean, ein französischer Miniaturmaler, sein Gehülfe.

In derselben Zeit übernahm Guglielmo das runde Fenster an der Façade von St. Francesco zu malen, [18]) ein großes Werk, worin er den Papst im Consistorium und die Wohnung der Cardinäle darstellte. St. Franciscus bringt die Rosen des Januar und geht nach Rom, seine Ordensregel bestätigen zu lassen. — Hier zeigte sich, wie wohl dieser Künstler die Zusammenstellung der Bilder verstehe; in Wahrheit kann man sagen, er sey für diesen Beruf geboren gewesen, und keiner achte möglich ihn je an Schönheit, an Reichthum der Gestalten und Anmuth übertreffen zu können.

Fensterrose an S. Francesco.

Eine unendliche Menge herrlicher Fenster von seiner Hand sind in der Stadt verstreut; von ihm ist das große runde Fenster mit der Himmelfahrt der Madonna und den Aposteln in Madonna delle Lagrime, so wie ein anderes mit einer sehr schönen Verkündigung. [19]) Ein rundes Fenster mit der Vermählung Mariä und eines mit dem h. Hieronymus, verfertigte er für die Spadari, drei andere Fenster für die untere Kirche, [20]) ein rundes Fenster mit einer sehr schönen Geburt Christi für die Kirche St. Hieronymus und eines für St. Rochus. Außerdem versandte er Werke der Art

Andere gemalte Fenster von ihm in Arezzo.

---

[17]) Das Panier der Gesellschaft von S. Antonio wurde nach demjenigen copirt, welches Lazzaro Vasari bereits früher auf Tuch gemalt hatte. S. Th. II. Abth. 1. S. 558 Anm. 6.

[18]) Es befindet sich noch im besten Zustande.

[19]) Die Himmelfahrt sieht man noch gegenwärtig; die Verkündigung ist nicht mehr vorhanden.

[20]) Auch diese sind nicht mehr dort zu finden.

Digitized by Google

nach verschiedenen Orten, nach Castiglione del Lago, und Zu Florenz im Palazzo Capponi. nach Florenz an Lodovico Capponi, eines für die Kirche Santa Felicita, woselbst man von dem trefflichen Maler Jacopo da Puntormo eine Tafel sieht und Wandmalereien, die er in der Capelle in Oel und Fresco auf der Mauer und auf Tafeln ausführte. Dieß Fenster fiel den Jesuaten-Brüdern in die Hände, welche sich mit Glasmalen beschäftigten; sie nahmen es ganz auseinander um zu sehen wie es gearbeitet sey, lösten eine Menge Stücke zur Probe heraus, setzten andere dafür ein und kamen endlich dahin das ganze Werk zu verändern. [21])

Malt auch in Oel. Giuglielmo wollte gern auch in Oel malen, deßhalb verfertigte er in S. Francesco zu Arezzo in der Capelle der Empfängniß eine Tafel, worin er mehrere Kleidungen sehr gut ausführte; die Köpfe sind schön und haben viel Leben, auch wurde er wegen dieser seiner ersten Oelmalerei immer gepriesen.

Sein Charakter. Der Prior war ein sehr ehrwürdiger Mann, er fand Vergnügen am Ackerbau und häuslichen Leben, kaufte sich ein schönes Haus und brachte dort eine Menge Verbesserungen an. Als ein Geistlicher bewahrte er immer gute Sitten und die Reue, daß er seine Ordensbrüder verlassen hatte, drückte sein Gewissen. Deßhalb malte er ein schönes Fenster für die Capelle des Hauptaltars von S. Domenico, dem Kloster seines Ordens in Arezzo, und stellte darin einen Weinstock dar, der aus dem Körper des h. Dominicus hervorwächst; ihm entsprossen eine Menge heiliger Mönche, so daß der Baum der Religion sich bildet, auf dessen Gipfel man die Madonna und Christus sieht, der der heiligen Ka-

---

[21]) Dieses befindet sich gegenwärtig in der Privatcapelle des Pallastes Capponi dalle Rovinate. Es ist wohl erhalten, und stellt die Grabtragung Christi dar.

Digitized by Google

tharina von Siena vermählt wird — ein Werk von großer Meisterschaft, für welches Giovanni keinen Lohn nahm, weil er sich jenem Orden sehr verschuldet fühlte. Nach S. Lorenzo zu Perugia sandte er ein Fenster von seltner Schönheit, und eine große Menge anderer nach der Umgegend von Arezzo.

Vieles Vergnügen fand er an der Baukunst und verfertigte in jenem Lande eine ziemliche Anzahl Zeichnungen zu Bauten wie zu Verschönerungen der Stadt, unter andern zu den beiden Steinthoren von S. Rocco; zu den Verzierungen von Macignostein um das Bild von Meister Luca in S. Girolamo, zu den Ornamenten in der Abtei von Cipriano d'Anghiari, zu denen in der Capelle vom Crucifix bei der Brüderschaft von Santa Trinità, und zu dem Handbecken in der Sakristei derselben Kirche, ein reiches Werk welches der Bildhauer Santi sehr vollkommen ausführte. Seine architektonischen Zeichnungen.

Guglielmo mochte gerne unausgesetzt thätig seyn und fuhr fort, im Winter wie im Sommer auf der Mauer zu malen, eine Sache die Gesunde krank macht; auch war die viele Feuchtigkeit die er einathmete, ihm so nachtheilig, daß sich ihm der Hodensack mit Wasser füllte, und als die Aerzte denselben durchstachen, gab er nach wenigen Tagen seinen Geist an den zurück von dem er ihn empfangen hatte. — Als ein guter Christ empfing er die Sacramente und machte sein Testament. Er hegte besondere Verehrung für die Einsiedlermönche von Camaldoli, welche zwanzig Meilen von Arezzo auf der Höhe der Apenninen wohnen, und vermachte ihnen sein Vermögen und seinen Leichnam. Dem Pastorino von Siena, seinem Jungen, der viele Jahre bei ihm gewesen war, hinterließ er seine Gläser, Geräthschaften und Zeichnungen, von welchen letztern eine in unserer Sammlung ist, den Pharao darstellend, der im rothen Meer ertrinkt. Erkrankt und stirbt.

Pastorino beschäftigte sich nachmals mit verschiedenen Zweigen der Kunst, auch mit Verfertigung von Glasmale- Seine Schüler: Pastorino.

Digitized by Google

reien, wenn gleich er in diesem Berufe wenig that. Hierin folgte der Methode des Priors: Maso Porro aus Cortona, er verstand jedoch besser Gläser zu brennen und aneinander zu fügen, als zu malen. Guglielmo's Schüler war der Aretiner Battista Borro, der ihn bei Ausführung der Fenster sehr nachahmte, auch lernte von ihm die ersten Anfänge dieser Kunst Benedetto Spadari und der Aretiner Giorgio Vasari. — Der Prior wurde zweiundsechzig Jahre alt und starb 1537; er verdient viel Preis und Ruhm, denn er war es, der die Kunst der Glasmalerei in der Vollkommenheit und Zartheit nach Toscana brachte, welche wir wünschen können, und gleichwie uns eine reine Gabe durch ihn geworden ist, wollen wir ihm stets Ehre erweisen, und sein Leben und seine Werke durch liebevolles Lob feiern.

Maso Porro aus Cortona.

Battisto Porro.

Benedetto Spadari und Giorgio Vasari.

Digitized by Google

CRONACA.

Digitized by Google

XCV.

Das Leben des florentinischen Baumeisters Cronaca.

Viele Geister gehen der Welt verloren, welche rühmliche Werke vollbringen würden, wenn sie bei ihrem Eintritt ins Leben mit Menschen zusammenträfen, welche die Einsicht und den Willen hätten, ihre Thätigkeit auf Dinge zu wenden, die ihnen angemessen sind. Oft fehlen Wille und Einsicht dem welcher die Gewalt hat, und häufig forscht der, welcher ein bedeutendes Werk ausführen zu lassen gedenkt, nicht nach einem seltenen erhabenen Künstler, sondern vertraut Ehre und Ruhm den Händen diebischer Geister an, welche dem Namen und Ruf der Denkmale Schande machen. Um einen Menschen emporzubringen, welcher einzig von seiner Gunst abhängig ist, wird ein solcher — so große Macht übt der Ehrgeiz — oft verleitet, gute Zeichnungen zu verwerfen und die allerschlechtesten ausführen zu lassen; dann haftet die Plumpheit des Werkes an seinem Ruf, da jeder Urtheilsvolle glaubt,

Digitized by Google

der Künstler und der es arbeiten ließ seyen eines Sinnes gewesen, weil sie in den Werken sich vereinten. Wenn hingegen wenige einsichtige Fürsten treffliche Meister fanden, so erwarben die Denkmale der Kunst ihnen nicht minder Ehre nach dem Tod, als es im Leben ihre Herrschaft über die Völker gethan hatte. — Hierin war Cronaca vom Glück begünstigt, denn ihm fehlte es nie an Gelegenheit, das was er wußte in großen und prächtigen Werken kund zu thun. Man erzählt sich in der Zeit, als Antonio Pollajuolo die Bronze-Grabmäler in St. Peter zu Rom arbeitete, sey in sein Haus Simone [1]) ein junger Anverwandter von ihm gekommen, der um einiger Ursachen willen aus Florenz entflohen war. Dieser Jüngling, früher in Lehre bei einem Zimmermann, hatte viele Neigung zur Baukunst, er betrachtete die Alterthümer Roms, [2]) fand unendliche Freude daran und fing an, sie mit größtem Fleiß zu messen. Nach kurzer Zeit offenbarte sich, welchen Gewinn er hievon gehabt hatte, in der Uebung des Messens sowohl, als in der Art irgend ein Ding zur Ausführung zu bringen. Er beschloß nach Florenz zurückzukehren, und da er die Gabe der Rede besaß, und die Merkwürdigkeiten Roms wie anderer Orte aufs genaueste zu schildern wußte, nannte man ihn in seiner Heimath fortan nicht anders als Cronaca, fürwahr aber auch glich er durch seine Erzählungen einer lebendigen Chronik. Immer vorzüglicher werdend, galt er bald für den

Lernt in Rom bei Ant. del Pollajuolo.

Erhält als guter Erzähler den Beinamen Cronaca.

---

1) In dem weiter unten mitgetheilten Leben des Andrea Contucci del Monte San Sovino Nr. 99 nennt ihn Vasari Simone del Pollajuolo. In seinem Testament bei Gaye Cart. II, 480 heißt er Simon Masi, Architectus et Sculptor excellentissimus de Florentia.

2) Es befanden sich daselbst zur damaligen Zeit deren viele und im besten Zustande, während die wenigen welche man gegenwärtig dort sieht, bedeutend beschädigt und entstellt sind. Der anmaßende Unverstand und verdorbene Geschmack haben in dieser Beziehung viel Unheil gestiftet. (Bottari.)

Digitized by Google

besten der neuern Baumeister in Florenz, er wußte mit Urtheil den Platz zu wählen, und sein Geist, erhabner als bei vielen seines Berufes, gab sich in seinen Werken kund, die erkennen ließen: er verstehe die Alterthümer nachzuahmen, und die Regeln des Vitruvius wie die Werke des Filippo di Ser Brunelleschi zu beachten.

Bau des Pallastes Strozzi.

In Florenz lebte damals Filippo Strozzi, jetzt zur Unterscheidung von seinem Sohne [3]) der Alte genannt; dieser besaß große Reichthümer und wünschte, seiner Vaterstadt und seinen Kindern unter andern Zeichen des Gedächtnisses auch einen schönen Pallast zu hinterlassen. Benedetto von Majano war deßhalb von ihm berufen worden, und verfertigte das Modell zu einem ringsum frei stehenden Gebäude, welches zur Ausführung kam, ob auch nicht ganz, weil einige Nachbaren ihre Häuser nicht hergeben mochten, wie später erzählt werden wird. Benedetto begann [4]) den Bau des Pallastes in der Weise wie er konnte, und brachte vor dem Tode Filippo's die äußere Schale des Gebäudes fast zum Schluß. Diese ist nach rustiker Bauart mit Abstufungen wie jeder sehen kann; denn von sehr erhobener Rustik sind die Bossagen von der ersten Fensterreihe abwärts, sammt den Thüren,

Benedetto von Majano baut das Aeußere.

---

[3]) Dieser Sohn des alten Filippo Strozzi war derselbe, welcher unter Cosimo I. Regierung ins Gefängniß geworfen ward, und sich darin selbst tödtete, auch einigen Geschichtschreibern zufolge vorher mit seinem eignen Blute den Virgil'schen Vers niederschrieb:

Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor;

daher er den Namen des toscanischen Cato erhielt. Aus einem Manuscript dieses jüngern Filippo hat Gaye die Geschichte des Baues des Pallastes Strozzi mitgetheilt im Kunstbl. 1837. Nr. 67 ff. und vollständiger im Carteggio I, S. 354 ff., wozu das Document II. S. 497 zu vergleichen.

[4]) Nicht im J. 1491, wie Filippo d. J. angibt, sondern 1489, vergl. Gaye Cart. II. S. 558.

Digitized by Google

weit weniger erhoben dagegen ist sie vom ersten bis zum zweiten Stockwerk.

Cronaca setzt den Bau fort.

In den Tagen gerade als Benedetto Florenz verließ, fügte sich, daß Cronaca dahin zurückkehrte, man brachte ihn bei Filippo in Vorschlag, und dieser fand großes Wohlgefallen an ihm wegen des Modells, was er ihm verfertigte, zu dem Hof sowohl als zu dem Gesims, rings um den Pallast. Er erkannte ihn als einen Mann von seltnem Talent und bestimmte, durch ihn solle Alles geleitet werden, seiner Hülfe allein wolle er sich bedienen. Cronaca im toscanischen Geschmack fortbauend, gab dem Aeußern viele Schönheit und brachte ganz oben als Schluß des Daches ein herrliches korinthisches Gesims an, welches man jetzt zur Hälfte vollendet sieht, und zwar mit einer Anmuth, daß nichts mehr dabei hinzuzufügen, nichts mehr zu wünschen bleibt. [5]) Es war von dem Meister selbst nach einem antiken Gesims gemessen und gezeichnet, das man am Spogliacristo zu Rom findet, wo er von vielen der daselbst vorhandenen Alterthümer als besonders schön gerühmt wird. Cronaca vergrößerte es nach Verhältniß des Pallastes, dadurch bildet es einen passenden Schluß, und mit seinem Vorsprung zugleich das Dach des Gebäudes. Man sieht hieraus, wie gut er es verstand, sich der Werke anderer zu bedienen und sie fast zu den seinigen zu machen, eine Sache die wenigen glückt; es kommt nicht einzig darauf an, Abbildungen schöner Dinge zu besitzen, man muß auch wissen, sie mit Anmuth, Maaß und Verhältniß in schickliche Uebereinstimmung mit dem zu bringen, wozu man sie gebrauchen will. Aber in eben dem Maaße wie Cronaca's Gesims immerdar gerühmt worden ist und noch wird, eben so sehr

Krönt das Aeußere mit einem schönen Gesims.

---

5) Die andre Hälfte ist nie fertig geworden.

Digitized by Google

tadelt man das, welches Baccio d'Agnolo am Pallast der Bartolini anbrachte; auf eine kleine Wand mit schwachen Gliedern setzte er um Cronaca nachzuahmen, ein großes antikes Gesims genau nach dem Vorgiebel von Monte Cavallo gemessen.[6]) Dieß hatte einen sehr schlechten Erfolg, er verstand nicht es dem Gebäude anzupassen, und es nimmt sich so häßlich aus wie nur möglich, gerade wie ein großes Barett auf einem ganz kleinen Kopf.[7]) Es gereicht den Künstlern nicht zu genügender Entschuldigung, wenn sie bei einem Werke, das sie zu Stande gebracht, sagen: „es ist genau nach dem Alterthum gemessen und guten Meistern nachgebildet;" scharfer Blick und richtiges Urtheil wirken in allen Dingen mehr als Maaß und Cirkel. Cronaca führte das oben genannte Gesims mit Zahnschnitten und Eiern sehr kunstreich um die Hälfte des Pallastes, vollendete es von zwei Seiten ganz und gab den Steinen Gegengewichte, wodurch sie auf eine Weise gehalten und verbunden sind, daß nichts besser gemauert, nichts mit mehr Fleiß und Vollkommenheit zu Ende geführt werden kann. Eben so sind alle anderen Steine jenes Pallastes so ausgearbeitet und so fest verbunden, daß sie nicht wie aneinander gefugt, sondern wie ein Ganzes erscheinen. Und damit alles übereinstimme, ließ er zur Zierrath überall schönes Eisenwerk anbringen, welches sammt den Laternen an den Ecken von Niccolo Grosso Caparra, einem florentinischen Schmiede, gearbeitet wurde. An jenen bewundrungswürdigen Laternen sieht man Gesimse, Säulen, Capitelle und Platten mit unglaublicher Kunstfertigkeit in Eisen aneinander gelöthet,

Eisenwerk von Niccolo Grosso Caparra.

---

[6]) Dieses Frontispitz befand sich in den Gärten des Contestabile und ist jetzt zerstört. (Bottari.)

[7]) Dieses Fehlers ungeachtet wurde der Plan dieses Pallastes später copirt, um danach den ähnlichen des Herzogs von Retz in der Straße Montmartre in Paris zu errichten.

und zudem noch hat kein neuerer Meister große und schwierige Maschinen mit solcher Vollkommenheit in Eisen ausgeführt. Niccolo Grosso war ein Mann voll Erfindung und Eigensinn, er urtheilte mit Schärfe über sich und Andere, und wollte nie von etwas Fremdem wissen; auch gab er niemals irgend jemanden Credit, sondern verlangte bei seinen Arbeiten stets Handgeld; deßhalb nannte Lorenzo von Medici ihn Caparra, das heißt das Daraufgeld, und er war bei vielen unter diesem Namen bekannt. An seiner Bude hing ein Schild mit verbrennenden Büchern, forderte jemand Zeit bis zur Bezahlung, so antwortete er: ich kann sie nicht geben, meine Bücher gehen in Flammen auf, und Schuldner können nicht darin verzeichnet werden. Unter andern ließen die Capitane vom Magistrat der Guelfen (Parte Guelfa) ein paar Kaminfeuerböcke von ihm arbeiten; sie waren fertig und es wurde zu mehreren malen danach geschickt; Niccolo jedoch lieferte sie nicht ab, sondern sagte stets: „ich schwitze und mühe mich hier an meinem Amboß, so will ich auch daß mein Lohn mir an diesem Platz gezahlt werde.“ — „Du sollst das Geld erhalten,“ ließen jene antworten, „sobald du kommst es zu holen, deßhalb sende die Arbeit.“ — „Erst das Geld und dann die Waaren,“ blieb sein Bescheid; da gerieth der Proveditore in Zorn, die Capitane wollten das Werk sehen und er ließ Niccolo sagen: „die Hälfte des Geldes hast du erhalten, schicke die Feuerböcke so wird man dir wegen des übrigen Genüge thun.“ Caparra erkannte nun die Wahrheit hievon und gab dem Knaben einen Feuerbock mit den Worten: „Trage diesen hin, er gehört ihnen, finden sie Gefallen daran so bringe die volle Bezahlung, und du sollst den zweiten erhalten, denn der gehört mein.“ — Die Beamten sahen das bewundrungswürdige Werk was der Meister vollführt hatte, und schickten ihm sein Geld nach der Werkstatt, wogegen sie den zweiten Feuerbock erhielten. Eben so erzählt man sich: Lorenzo von Medici habe

Digitized by Google

gewünscht allerlei Eisenwerk bei ihm arbeiten, und dann versenden zu lassen, damit die Kunst Caparra's bekannt werde. Er ging in eigener Person nach der Werkstatt, fand aber zufällig den Meister mit mehreren Arbeiten für arme Leute beschäftigt, von denen er Handgeld genommen hatte. Als nun Lorenzo ihn bat, konnte er ihn nicht bewegen seine Bestellung anzunehmen, bevor er jenen Genüge gethan habe: „sie sind früher als Ihr nach meiner Werkstatt gekommen," sagte er „und ich achte ihr Geld so hoch wie das Eure." — Demselben Meister brachten junge Leute aus der Stadt eine Zeichnung, damit er ein Eisen danach arbeite, anderes Eisen mit einer Schraube zu sprengen und zu brechen; er wollte jedoch ihren Antrag nicht annehmen, sondern schalt sie vielmehr und sprach: dieß sind Werkzeuge für Diebe, welche — kommen zu stehlen oder Mädchen zu beschimpfen, und ist kein Werk für mich, noch auch für Euch, die Ihr rechtschaffne Leute zu seyn scheint. Jene sahen daß Caparra ihnen nicht dienen wolle, deßhalb fragten sie, wer in Florenz wohl geschickt dazu sey. Da gerieth er in Zorn und schaffte sie sich mit heftigem Schmähen vom Halse. Niemals wollte er für Juden arbeiten, ihr Geld, sagte er, sey schmutzig und stinke. Er war gut und fromm, hatte aber einen wunderlichen eigensinnigen Kopf. Nie mochte er Florenz verlassen, wie große Anerbietungen ihm auch gemacht wurden, sondern lebte und starb daselbst.

Ich wollte von ihm erzählen, weil er fürwahr in seinem Berufe einzig war, nie darin seines Gleichen gehabt hat noch haben wird. Dieß sieht man vornehmlich an dem Eisenwerk und den schönen Laternen des oben genannten Pallastes der Strozzi, [8]) welchen Cronaca vollendete und mit einem sehr reichen Hof in korinthischem und dorischem Geschmack mit

Hof und Inneres des Pallastes Strozzi.

---

[8]) Die Laternen, einige große Glocken, und die Arme mit den Tüllen zum Aufnehmen der Fackeln sind noch jetzt vorhanden.

Digitized by Google

schönen Säulen, Capitellen, Gesimsen, Fenstern und Thüren zierte. Sollte jemand meinen, das Innere dieses Pallastes stimme nicht zu dem Aeußern, der wisse daß die Schuld hievon nicht den Cronaca trifft; er mußte sich innerhalb nach der von Andern begonnenen Schale richten, mußte zum großen Theil dem folgen was vor ihm geschehen war, und es will viel sagen, daß er ihm seine nunmehrige Schönheit zu geben vermochte. Dieselbe Antwort gilt denen welche bemerken, die Treppe steige nicht allmählich genug und nicht nach richtigem Verhältniß empor, sondern sey zu jäh, und Zimmer und Gemächer stünden nicht in Uebereinstimmung mit der Pracht des Aeußern. Dieß hindert nicht, daß jener Pallast stets für wahrhaft herrlich gelten wird, jedem Privatgebäude vergleichbar was zu unserer Zeit in Italien aufgeführt worden ist, und Cronaca verdient deßhalb reiches Lob.

Sakristei von Santo Spirito, durch Cronaca erbaut.

Derselbe Meister erbaute die Sakristei von Santo Spirito in Florenz nach schönen zierlichen Verhältnissen in Form eines achteckigen Tempels. [9]) Man sieht daselbst einige Capitelle von Andrea del Monte Sansovino mit glücklicher Hand aufs vollkommenste gearbeitet, auch ist von demselben Meister das Vorzimmer jener Sakristei eine schöne Erfindung, wenn gleich, wie ich weiterhin sagen werde, [10]) die Vertheilung oberhalb der Säulen nicht gut genannt werden kann. — Cronaca erbaute die Kirche von S. Francesco dell' Osservanza auf der Höhe von S. Miniato außerhalb Florenz, [11]) und das Kloster der Servitenbrüder, [12]) ein sehr gerühmtes Werk.

Kirche S. Francesco dell Osservanza, und das Kloster der Serviten.

---

[9]) Von dieser Sakristei nebst deren Vorsälchen entlehnte Ventura Vitoni, ein Schüler des Bramante, das Modell zu der schönen Kirche der Madonna dell' Umiltà zu Pistoja.

[10]) Im Leben des Contucci, auf welches wir schon in der ersten Anm. verwiesen haben.

[11]) Diese sehr hübsche Kirche soll Michel Angelo „sein schönes Landmädchen" genannt haben. (Bottari)

[12]) Außer dem ersten Kreuzgang, dem sogenannten Pozzo, ist von dem,

Digitized by Google

Zu jener Zeit sollte auf Anrathen des damals berühmten Predigers Hieronymus Savonarola der große Rathssaal im Pallast der Signoria von Florenz erbaut werden; Lionardo da Vinci, Michel Agnolo Buonarotti, sehr jung noch, Giuliano da San-Gallo, Baccio d'Agnolo und Simone Pollajuolo genannt Cronaca, ein sehr ergebener Freund Savonarola's, mußten ihr Gutdünken darüber abgeben. Nach vielen Reden und Streiten bestimmten sie gemeinsam: der Saal solle in der Form erbaut werden in welcher er stand, bis er in unsern Tagen fast ganz erneut worden ist, wie ich früher schon erwähnte und noch weiter erzählen werde. Die Ausführung dieses Werkes übertrug man Cronaca, als einem sinnreichen Künstler und Freund Girolamo's; er vollendete den Bau schnell und mit Fleiß und zeigte vornehmlich vielen Geist bei der Construction des Daches, denn der Saal ist sehr groß nach allen Richtungen. Den untersten Tragbalken der Dachsparren, von einer Mauer zur andern achtunddreißig Ellen lang, ließ er aus mehreren wohl verbundenen und verketteten Balken arbeiten, da nicht möglich war ein passendes Holz von dieser Größe zu bekommen. Sonst haben die Dachsparren nur einen Giebelspieß, bei diesem Saal aber jeder drei, einen großen in der Mitte und einen schwächern an jeder Seite; die Querbalken sind verhältnißmäßig lang, eben so die Stützen der Giebelspieße; auch will ich nicht unterlassen zu bemerken, daß die Stützen der kleinern Giebelspieße sich an der Seite nach der Mauer zu wider den Querbalken, und nach der Mitte zu wider die Stützen des Hauptgiebelspießes stemmen. Ich wollte erzählen, in welcher Weise diese Dachsparren stehen, weil sie mit vieler Ueberlegung ausgeführt sind und ich sie oftmals habe

Bau des großen Rathssaals.

---

was Cronaca an diesem Kloster gebaut, wenig oder nichts übrig. (Bottari.)

zeichnen sehen, um sie nach verschiedenen Orten zu versenden. Jeder stand sechs Ellen vom andern entfernt, und als man sie errichtet hatte und bald nachher auch das Dach gedeckt war, ließ Cronaca die Decke des Saales annageln; sie war damals von einfachem Holz, in viereckige Felder abgetheilt, jedes vier Ellen im Quadrat, von einem Gesims und wenigen Gliedern eingefaßt, so breit aber als die Balken dick sind, sah man rings um die Quadrate und den ganzen Saal eine Fläche mit Buckeln auf den Kreuzen und in den Ecken der Decke. Die beiden Enden des Saales liefen jede um acht Ellen schief, deßhalb hätte man den Entschluß fassen sollen die Mauer zu verdicken und den innern Raum dadurch gerade zu machen, was ein Leichtes gewesen wäre; anstatt dieß jedoch zu thun, führte man die Mauern bis zum Dach gleichmäßig auf und brachte an jedem Ende drei große Fenster an. Nach vollendetem Bau erschien der Saal für seine ungewöhnliche Größe allzudunkel, und zwerghaft bei aller seiner Länge und Breite, weil es ihm an Höhe mangelte; man fand ihn fast unverhältnißmäßig und suchte ihm dadurch zu helfen, daß in der Mitte zwei Fenster gegen Morgen und vier gegen Abend durchgebrochen wurden, dieß nutzte jedoch nicht viel. Zu seiner letzten Vollendung errichtete man unter Antreiben der Bürger mit großer Schnelligkeit rings um die Mauer auf dem Backstein-Fußboden eine Holztribune, drei Ellen breit und hoch, mit Sitzen wie im Theater, und vorne mit einer Gallerie versehen; auf dieser Tribune saßen alle Magistratspersonen der Stadt, und inmitten der Wand nach Morgen war eine Erhöhung für den Gonfaloniere der Justiz und die Signoren. Zu beiden Seiten dieses erhöhten Platzes befanden sich zwei Thüren, eine führte nach dem geheimen Berathungszimmer, die andere nach der Registratur. Gegenüber an der Wand nach Abend stand der Altar vor welchem Messe gelesen wurde, mit einem Bilde von

Digitized by Google

Fra Bartolommeo wie ich früher schon sagte, [13]) und neben dem Altar war die Kanzel. Bänke für die Bürger standen der Länge und Quere im innern Raume des Saales, und in der Mitte der Tribune sowohl wie in den Ecken waren Durchgänge mit sechs Stufen zur Bequemlichkeit der Gerichtsdiener welche die Parteien herbeibringen mußten. Dieser Saal wurde damals sehr gerühmt, weil er in großer Schnelligkeit mit vieler Vorsicht auferbaut war; die Zeit erst hat deutlicher gelehrt, welche Irrthümer dabei obwalteten, hat gezeigt, daß er niedrig, dunkel, melancholisch und nicht gerade sey, dennoch aber verdienen Cronaca und die andern Meister Entschuldigung, denn vorerst wurde — auf Andringen der Bürger — das Werk sehr hastig vollführt, in der Absicht, es mit der Zeit durch Malereien und Vergoldung der Decke zu schmücken, dann aber auch war bis dahin in Italien kein größerer Saal erbaut worden, obgleich es viele von bedeutendem Umfange gab: als der in S. Marco zu Rom, der im Vatican welchen Pius II. und Innocenz VIII. aufführen ließen, die im Schloß von Neapel, und in den Pallästen von Mailand, von Urbino, von Venedig und von Padua. [14]) Cronaca baute mit Berathung derselben Meister die große Treppe zu jenem Saale, sechs Ellen breit, durch eine Biegung getheilt mit reichen Zierrathen von Macigno-Stein, mit korinthischen Pfeilern und Capitellen, mit doppelten Gesimsen und mit Bogen von demselben Stein. Die Wölbungen sind im Halbkreis, die Fenster zieren Säulen von buntem Marmor, und die Capitelle sind ebenfalls in

Treppe zum Rathssaal.

---

[13]) Im Leben des Fra Bartolommeo Nr. 88.

[14]) Milizia nennt im Leben des Pietro Cozzo den Saal zu Padua den größten in der Welt; dagegen erklärt er im Leben des Simone Pollajuolo — mit Vasari den Florenzer Saal für den ausgedehntesten unter allen, welche durch ihre Größe in Italien bekannt sind.

Digitized by Google

Marmor sculptirt. Dieß Werk würde weit mehr noch gerühmt werden, wenn die Treppe nicht unbequem und allzusteil wäre, da sie doch hätte gemächlicher seyn können, wie denn in unsern Tagen Herzog Cosimo ihr gegenüber in derselben Breite des Raumes eine neue Treppe von Giorgio Vasari bauen ließ, die so sachte und bequem ist, daß man fast auf ebner Fläche zu gehen glaubt, wenn man sie hinauf steigt. Dieß ist Verdienst des Herzogs Cosimo, der in allen Dingen wie in der Beherrschung seiner Unterthanen ein glückliches Talent und treffliches Urtheil kund gibt, der weder Kosten noch sonst einen Aufwand scheut, so daß alle Befestigungswerke, alle öffentlichen und Privatgebäude die er aufführen ließ, mit der Größe seines Geistes übereinstimmen, daß sie nicht minder schön als nützlich, nicht minder nützlich als schön sind. Der durchlauchtige Herzog erkannte, jener Saal sey der größte, prächtigste und schönste in Europa, deßhalb entschloß er sich, was mangelhaft daran war, nach Angabe und Anleitung des Aretiners Giorgio Vasari verbessern zu lassen und ihn herrlicher zu schmücken, wie alle übrigen Gebäude Italiens. Die alten Mauern wurden demnach um zwölf Ellen erhöht und messen nun vom Estrich bis zur Decke zweiunddreißig Ellen; die Dachsparren Cronaca's wurden nach neuer Anordnung wieder aufgerichtet und die alte Decke verändert, weil sie allzueinfach, eines solchen Saales nicht würdig gewesen war. Man verschönte sie durch mannichfaltige Abtheilungen, reiche Gesimse, eine Menge vergoldeten Schnitzwerkes und neununddreißig Oelbilder in runden und achteckigen Einfassungen, die meisten neun Ellen groß, andere noch bedeutender, mit Historien, deren größte Figuren sieben bis acht Ellen hoch sind. In diesen Bildern ist alles dargestellt was vom ersten Anfang an zur Vergrößerung und Ehre der Stadt und des Staates von Florenz gereichte, alle ihre Siege und rühmlichen Thaten, vornehmlich der Krieg mit Pisa und Siena

Treppe gegenüber von Vasari erbaut.

Erneuerung des großen Rathssaals durch Vasari.

sammt einer unendlichen Menge anderer Dinge, die zu erzählen allzuweitläufig seyn würde. Ein passender Raum von sechzig Ellen blieb an jeder der Seitenwände frei, um darin übereinstimmend mit der Decke drei Bilder anzubringen, die so lang sind wie sieben Gemälde, an jeder Seite der Wölbung und den Krieg mit Pisa und Siena darstellen; [15]) diese Wandfelder sind so groß, daß weder bei den Alten noch bei den Neuern ein größerer Raum zu Bildern gesehen worden ist, und sind mit großen Steinen eingefaßt, welche an den Enden des Saales zusammenlaufen. Dort am Nordende ließ Herzog Cosimo ein Gemach mit Säulen, Pfeilern, Nischen und Marmorstatuen vollenden wie es Baccio Bandinelli angefangen und ziemlich weit geführt hatte. Diese Abtheilung war zu einem öffentlichen Audienzzimmer bestimmt, wie ich späterhin sagen werde. Gegenüber an das andere Ende des Saales aber soll ein ähnliches Gemach kommen, das der Bildhauer und Baumeister Ammanato ausführt, mit einem Springbrunnen und reicher Einfassung von schönen Säulen und Statuen aus Marmor und Bronze. Erwähnen will ich noch, daß jener Saal nicht nur freier wurde, indem man ihn um zwölf Ellen erhöhte, sondern auch genugsames Licht erhielt, da außer den Fenstern in der Höhe drei von bedeutender Größe an jedem Ende angebracht wurden; sie stoßen auf einen Corridor, welcher innerhalb des Saales eine Loge bildet, und an einer Seite auf die Abtheilung des Bandinello, von wo aus man eine schöne Aussicht über den ganzen Markt weg gewinnen wird. Von diesem Saale und den andern Verbesserungen im Pallast der Signoria werde ich an seinem Ort ausführlicher reden; [16]) für jetzt genügt zu sagen, daß wenn Cronaca und

Façadenabtheilungen von Baccio Bandinelli und Ammanato.

---

15) Sie sind von Vasari mit Hülfe des Gio. Stradano gemalt worden.

16) Es ist davon bereits im Leben des Michelozzo Bd. 2. Abth. 1. S. 267 die Rede gewesen, wo sich mehrere hier wiederholte Bemerkungen finden.

Digitized by Google

die übrigen sinnreichen Künstler welche die Zeichnung dazu ausführten, ins Leben zurückkehrten, sie meines Bedünkens weder den Pallast, noch den Saal, noch irgend etwas dort wieder erkennen würden. [17]) In dem Theil wo der Saal gerade läuft, hat er, ungerechnet der Gemächer des Bandinelli und Ammanato, neunzig Ellen Länge und achtunddreißig Ellen Breite.

Cronaca, ein großer Anhänger Savonarola's. Stirbt 1509.

Doch um zu Cronaca zurückzukehren, so war in den letzten Lebensjahren sein Kopf durch die Reden des Fra Girolamo Savonarola mit solchen Thorheiten angefüllt, daß er von sonst nichts mehr reden mochte. Er starb endlich im Alter von fünfundfünfzig Jahren an einer ziemlich langwierigen Krankheit, und ward im J. 1509 [18]) ehrenvoll in der Kirche von St. Ambruogio zu Florenz begraben. Bald nachher ward ihm von Giovan Battista Strozzi folgende Grabschrift gesetzt:

Cronaca.

Vivo e mille, e mille anni, e mille ancora
Mercé de vivi mei Palazzi, e tempj.
Bella Roma vivra l'alma mia Flora.

In seiner eignen Lebensbeschreibung Nr. 160 handelt Vasari weitläuftiger darüber, und auch dieser Umstand gibt Bottari zu der Vermuthung Anlaß, Vasari habe diese Biographien in lauter Fragmenten abgefaßt und daher oft vergessen, daß er etwas schon früher gesagt, weßhalb er es häufig ganz mit den nämlichen Worten wiederholte.

17) Ziemlich dasselbe ist im Leben des Michelozzo S. 268 gesagt worden.

18) So hat Vasari in beiden Ausgaben, nicht 1500 wie bei Gaye Carteggio II, S. 481 wahrscheinlich durch Druckfehler steht. Aus dem dort mitgetheilten Testamente des Cronaca und einer Notiz der Opera del Duomo erhellt jedoch, daß er im September 1508 gestorben. Ebendaselbst findet sich ein schönes Document seiner Uneigennützigkeit: da er nämlich zum Dombaumeister erwählt worden war, lehnte er den gewöhnlichen Jahrgehalt von 25 Goldgulden ab, weil jetzt nicht mehr am Dom gebaut werde wie ehemals, und begnügte sich mit 12 Goldgulden und der Erlaubniß sich nach Gefallen vom Bau entfernen zu dürfen, obgleich diese Entfernung ohne vorgängiges Zugeständniß der Vorsteher nie über drei Tage dauern dürfte. a

Digitized by Google

Ich lebe tausend und tausend Jahre und aber tausend, Dank sey es meinen lebenden Pallästen und Tempeln. Es wird die schöne Roma, mein hehres Florenz wird leben.

Cronaca hatte einen Bruder Matteo genannt, der sich mit der Bildhauerkunst beschäftigte; er lernte bei dem Bildhauer Antonio Rossellino, besaß viele Anlage, zeichnete gut und hatte große Uebung in Marmor zu arbeiten, hinterließ jedoch kein einziges vollendetes Werk, weil er im neunzehnten Jahre schon der Welt geraubt wurde und die Hoffnungen nicht erfüllen konnte, welche er Allen erweckte, die ihn kannten.

Matteo sein Bruder.

XCVI.

Das Leben des florentinischen Malers Domenico Puligo.

Es ist wunderbar, ja erstaunenswürdig, daß in der Kunst der Malerei viele, bei steter Uebung und Behandlung der Farben, entweder aus angebornem Trieb oder aus Gewohnheit einer guten Behandlungsweise, die sie ohne Kenntniß der Zeichnung oder sonst eine feste Grundlage annehmen, ihre Arbeiten so gut ausführen, daß die Menschen sie hoch zu halten und zu rühmen genöthigt sind, obgleich die Künstler selbst nicht zu den vorzüglichen gezählt werden können. — Daß die lebendigsten vollkommensten Werke von Meistern ausgeführt werden, die von Natur eine schöne Behandlungsweise haben, und sich unausgesetzt mit Mühe und Fleiß üben, haben wir schon oftmals gesehen; jene Naturgabe jedoch ist so mächtig, daß, wenn die, so sie besitzen, auch ie Studien der Kunst vernachlässigen und andern Meistern nicht nachfolgen, es doch beim ersten Blick auf ihre Werke

Digitized by Google

DOMENICO PULIGO.

Digitized by Google

Digitized by Google

offenbar wird, wie das Gefühl sie lehrt, mit Grazie zu malen und die Farben zu behandeln; dadurch erscheinen ihre Bilder überall bewundrungswürdig und trefflich, was bei den Arbeiten der Meister die wir als die besseren betrachten mehr im Einzelnen durchgeführt ist. Die Wahrheit dieser Behauptung zeigt sich in unsern Tagen an den Werken des florentinischen Malers Domenico Puligo, denn jedem, der Kenntniß von der Kunst nimmt, liefern sie einen deutlichen Beweis dafür.

Ridolfo di Domenico Ghirlandajo, der, wie ich erzählen werde, in Florenz eine Menge Bilder ausführte, folgte der Weise seines Vaters und hatte immer eine Menge Malerjungen in seiner Werkstatt; viele davon wurden bei gegenseitigem Wetteifer treffliche Meister, die einen in Ausführung von Bildern nach dem Leben, andere in Malereien in Fresco und Tempera oder auf Leinwand. Ridolfo ließ Bilder auf Tafeln und Leinwand von ihnen malen, und versandte im Verlauf von wenigen Jahren sehr zu seinem Gewinn eine bedeutende Menge davon nach England, Deutschland und Spanien. Zwei seiner Schüler Baccio Gotti und Toto del Nunziata wurden, der eine nach Frankreich zum Könige Franz, der andere zum Könige von England berufen, welche Arbeiten von ihrer Hand gesehen hatten. Zwei andere hingegen blieben viele Jahre bei Ridolfo, obgleich eine Menge Kaufleute und andere Personen in Spanien und Ungarn nach ihnen verlangten; weder Geld noch Versprechungen konnten sie bewegen die Freuden der Heimath aufzugeben, woselbst sie mehr Bestellungen hatten als sie befriedigen konnten. Der eine dieser Schüler war Antonio del Cerajuolo aus Florenz; er hatte lange Jahre bei Lorenzo di Credi gelernt und vornehmlich große Uebung im Malen nach dem Leben gewonnen, so daß er seine Bildnisse mit Leichtigkeit der Natur getreu ausführte, ob er auch in der Zeich-

Ridolfo del Ghirlandajo und seine Schüler.

Baccio Gotti und Toto del Nunziata.

Antonio del Cerajuolo, Bildnißmaler.

Digitized by Google

nung nicht sehr vorzüglich war. Ich habe einige Köpfe von ihm gesehen, bei denen die Nase vielleicht krumm, eine Lippe groß, die andere klein war oder man sonst Mangelhaftigkeiten bemerkte, die dennoch aber der Natur völlig gleich erschienen, weil er den Ausdruck der Angesichter aufzufassen verstand. Viele treffliche Meister hingegen haben Bildnisse mit aller Vollkommenheit in Rücksicht auf die Kunst ausgeführt, den Personen jedoch welche sie darstellen sollen, gleichen sie nicht genugsam. Wer Porträtmaler ist, der muß weniger auf das achten, was man von einer vollkommnen Gestalt fordert, als darauf, daß sein Werk ähnlich werde; ist es das und zugleich auch schön, dann freilich kann man es als selten preisen und seinen Meister trefflich nennen. Antonio verfertigte außer vielen Bildnissen auch andere Gemälde in Florenz, von denen ich jedoch der Kürze wegen nur zwei erwähnen will. Das eine ist in St. Jacopo tra Fossi auf der Seite der Alberti, und man sieht darauf den Gekreuzigten, Santa Maria Magdalena und den h. Franciscus, [1]) in dem andern ist eine Verkündigung und St. Michael, der die Seelen der Todten wägt. [2])

Das Wesentliche bei der Porträtmalerei.

— Der zweite der genannten Schüler Ridolfo's war Domenico Puligo, trefflicher in der Zeichnung und anmuthiger im Colorit wie alle die übrigen. Er sah ein, daß es seinen Werken Rundung und Anmuth verlieh, wenn er sie sehr weich hielt und ihnen keine starke und grelle Färbung gab, sondern die Fernen allmählich zurückweichen ließ, wie von einer Art Nebel umhüllt; auch wußte er wohl, daß wenn die Umrisse seiner Figuren sich verwischten und er manche Fehler verdeckte,

Domenico Puligo.

Malt in einer weichen, anmuthigen, aber ungründlichen Manier.

---

1) Jetzt in der öffentlichen Gallerie in der Vorhalle des Corridors, welcher zum Pallast Pitti führt. Die Figur des Gekreuzigten ist fast durchaus restaurirt. Die beiden Heiligen am Fuße des Kreuzes sind besser erhalten.

2) Dieß Bild ist zu Grunde gegangen.

indem die Gestalten sich undeutlich in den Gründen verloren, doch die Färbung und der schöne Ausdruck der Köpfe seine Werke wohlgefällig machten. Deßhalb behielt er immerdar dieselbe Behandlungsart und dieselbe Verfahrungsweise bei, um deretwillen er werth gehalten wurde solang er lebte. Wir wollen der Bildnisse und Gemälde nicht gedenken die er ausführte, solange er in der Werkstatt Ridolfo's arbeitete, und die zum Theil versendet wurden, zum Theil auch zur Ausschmückung der Stadt dienten, sondern lieber nur solcher erwähnen die er vollendete, als er vielmehr Freund und Mitbewerber, denn Schüler Ridolfo's geworden war, so wie deren, die er in der Zeit verfertigte, als er in naher Freundschaft zu Andrea del Sarto stand, und nichts lieber mochte als ihn in seiner Werkstatt sehen, von ihm lernen, ihm seine Arbeiten zeigen und seine Meinung vernehmen; er suchte dadurch die Fehler und Irrthümer zu vermeiden, in welche häufig der verfällt, der die Kunstverständigen nicht prüfen läßt was er vollbringt, dem eigenen Urtheil zu viel traut und lieber nach Vollendung seiner Arbeit von der Menge getadelt seyn will, als sie auf Anrathen liebender Freunde verbessern.

Nachher Freund des Ridolfo Ghirlandajo und des Andrea del Sarto.

Eines der frühesten Werke Domenico's war ein schönes Madonnenbild für Messer Agnolo della Stufa, der es in seiner Abtei von Capulona in der Umgegend von Arezzo aufbewahrt und es sehr werth hält, weil es mit vielem Fleiß und schönem Colorit ausgeführt ist. Ein anderes nicht minder schönes Bild der Mutter Gottes malte er für Messer Agnolo Niccolini, jetzt Erzbischof von Pisa und Cardinal; es befindet sich in dessen Hause an der Ecke der Pazzi zu Florenz, und ein drittes von derselben Größe und Trefflichkeit besitzt heutigen Tages ebendaselbst Filippo del' Antella. In einem Bilde, etwa drei Ellen groß, stellte Domenico die Madonna in ganzer Figur mit dem Kinde auf dem Schooß, den h. Johannes und noch einen andern Kopf dar. Dieß gilt wegen des ungemein zarten

Seine Madonnenbilder.

gitized by Google

Colorits für eine seiner besten Arbeiten, und gehört heutigen Tages Herrn Filippo Spini, Schatzmeister des durchlauchtigen Gebieters von Florenz, einem freigebigen Edelmann und großen Verehrer der Kunst der Malerei.

Bildnisse. Unter den Bildnissen die Domenico nach dem Leben malte und die alle schön und sehr ähnlich sind, ist eines der vorzüglichsten das von Monsignore Messer Piero Carnesecchi, einem damals sehr schönen Jüngling, für den er auch einige andere Bilder arbeitete, alle trefflich mit vielem Fleiß ausgeführt. Auch verfertigte er ein Bildniß von der Florentinerin Barbara, die ein zu jener Zeit sehr berühmtes Freudenmädchen war, und von vielen geliebt wegen ihrer seltnen Schönheit sowohl als wegen ihres feinen Betragens, und mehr noch wegen ihrer Kenntniß der Musik und ihres wunderbar schönen Gesangs. [3]) — Das beste Werk Domenico's war ein großes Gemälde, welches heutigen Tages Giovan Gualberto del Giocondo und seinem Bruder Messer Niccolo, Canonicus von St. Lorenzo in Florenz, zugehört; man sieht darin die Madonna in Lebensgröße, einige Engel und Kinder und den heiligen Bernhard, welcher schreibt. [4]) Viele Bilder dieses Meisters sind in den Häusern der Bürger zerstreut, darunter einige worin er das Brustbild der Cleopatra darstellte, wie sie sich von der Natter in die Brust beißen läßt, und andere mit der Römerin Lucrezia welche sich mit einem Dolche ersticht. Bildnisse nach der Natur gemalt und andere schöne Gemälde Domenico's sind am Thore

---

[3]) Dieß Bildniß der Barbara soll sich, wie Borghini in seinem Riposo berichtet, im Besitz des Gio. Battista Deti befunden haben, der seiner Gemahlin in deren Zimmer es hing zu Gefallen die Noten, welche sich ursprünglich in der Hand des Porträts befanden, durch die Insignien der h. Lucia ersetzen ließ.

[4]) Viele dieser Bilder gelten gegenwärtig in den Gallerien Europa's für Werke des Andrea del Sarto. Eine h. Familie von ihm besitzt die Berliner Gallerie. Waagen vergl. S. 90 Nr. 520.

Digitized by Google

Pinti im Hause des Herrn Giulio Scali,[5]) der nicht mindere Einsicht in der Kunst wie in allen sonstigen guten und ehrenvollen Gewerben besitzt. Domenico malte in Auftrag des Francesco del Giocondo eine Tafel für dessen Capelle im Chor der Servitenkirche zu Florenz, darin den h. Franciscus der die Wundenmale empfängt, ein sehr zart und fleißig gearbeitetes Bild.[6]) In der Kirche von Cestello[7]) bei dem Tabernakel des Sacramentes sind zwei Engel in Fresco von ihm gemalt, und in einer Capelle derselben Kirche stellte er auf einer Tafel die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, St. Johannes den Täufer, St. Bernhard und andere Heilige dar.[8]) Den Mönchen jenes Klosters schien es, er habe bei diesen Arbeiten sehr Gutes geleistet, deßhalb gaben sie ihm Auftrag, in einem Klostergang der Abtei von Settimo außerhalb Florenz, welche ihnen zugehörte, die Visionen des Grafen Hugo darzustellen, der sieben Abteien erbaute. Bald nachher malte Puligo ein Tabernakel auf der Ecke von Via mozza da Santa Katherina, darin die Madonna aufrecht stehend mit dem Sohne auf dem Arm, der der heiligen Katharina vermählt wird, und den h. Petrus Martyr.[9]) Für eine Bruderschaft in Castello d'Anghiari hat er eine Kreuzabnahme gemalt, die unter seine besten Arbeiten gezählt werden kann.[10]) Er fühlte

Fresken und Oelgemälde in S. Maria Maddalena de' Pazzi.

Kreuzabnahme zu Castello d'Anghiari.

---

[5]) Dieß Haus des berühmten florentinischen Secretärs und Geschichtschreibers Bartolommeo Scala gehört gegenwärtig den Grafen della Gherardesca. (Bottari.)

[6]) Es befindet sich nicht mehr in der erwähnten Kirche.

[7]) Die jetzige Kirche S. Maddalena de' Pazzi, wie schon öfters bemerkt worden.

[8]) Befindet sich noch gegenwärtig in der genannten Kirche. Einen Stich nach demselben findet man Pl. XXXV. der Etruria Pittrice.

[9]) Dieß Bild ist so sehr beschädigt, daß man es als zu Grunde gegangen betrachten muß.

[10]) Befindet sich noch jetzt am angegebenen Orte und ist ein recht schönes Bild.

Digitized by Google

jedoch mehr Beruf, Madonnenbilder, Porträts und andere Köpfe auszuführen, als größere Dinge zu unternehmen, deßhalb brachte er mit jenen fast alle seine Zeit hin. Hätte Domenico sich die Mühen der Kunst angelegen seyn lassen, und nicht wie es der Fall war, den Vergnügungen der Welt nachgestrebt, so würde er sicherlich in der Kunst der Malerei vieles geleistet haben, um so mehr als Andrea del Sarto, sein naher Freund, ihm im Zeichnen wie in andern Dingen Hülfe leistete und Rath gab, weßhalb eine Menge seiner Arbeiten in schöner Manier gezeichnet und gemalt sind. Weil er aber nicht gerne vielen Fleiß aufwandte, sondern mehr arbeitete um fertig zu bringen und Geld zu gewinnen statt Ruhm, konnte er weitere Fortschritte nicht machen. — Mit lustigen Leuten die es sich wohlgehen ließen, mit Musikanten und Frauen lebend, folgte er den Neigungen seines Herzens und starb 1527 im zweiundfünfzigsten Jahre an der Pest, die er sich im Hause einer seiner Geliebten geholt hatte. [11])

Treibt die Kunst leichtsinnig.

Sein Tod.

Dieser Künstler wußte die Farben so gut und gleichmäßig anzuwenden, daß er deßhalb mehr als wegen andrer Dinge Lob verdient. Einer seiner Schüler war der Florentiner Domenico Beceri, er hatte eine hübsche Farbenbehandlung und vollendete seine Werke in sehr guter Manier.

Domenico Beceri, sein Schüler.

---

[11]) In der ersten Ausgabe findet sich folgendes Distichon!
Esse animum nobis coelesti e semine, et aura,
Hic pingens, passim credita, vera docet.

Digitized by Google

ANDREA DA FIESOLE.

XCVII.

Das Leben

des

Bildhauers

Andrea aus Fiesole

und anderer Fiesolaner.

Wie man von den Malern fordert daß sie wissen sollen die Farben zu behandeln, so verlangt man von den Bildhauern, daß sie das Eisen zu handhaben verstehen. Viele leisten Vorzügliches, wenn sie in Erde formen, vermögen aber nicht in Marmor ihren Werken Vollkommenheit zu geben; andere wiederum arbeiten gut in Marmor obgleich sie vom Zeichnen nichts verstehen, sondern nur einer unbestimmten Idee von guter Manier nachgehen; sie entnehmen dieselbe Werken, die dem Urtheil wohlgefallen, und von der Einbildungskraft aufgenommen, sie bei der Ausführung leiten. Fast wunderbar erscheint es, daß einige Bildhauer die auf Papier gar nicht zeichnen können, doch mit dem Meißel ihre Werke rühmlich vollenden, wie es bei Andrea

Digitized by Google

Sein. Familienname Ferrucci. di Piero di Marco Ferrucci [1]) aus Fiesole der Fall war. Er wurde in früher Kindheit von Francesco di

Zuerst Schüler des Francesco Ferrucci. Simone Ferrucci, einem Bildhauer zu Fiesole, in den ersten Anfängen seiner Kunst unterrichtet, und lernte vorerst nur Laubwerk meißeln, erlangte jedoch allmählich so viele Uebung, daß er bald auch Figuren arbeitete; er hatte eine sichere rasche Hand, und wußte seine Marmorwerke mehr durch natürlichen Verstand und angeborne Fertigkeit als durch Kenntniß der Zeichnung auszuführen. [2]) Etwas mehr beschäftigte er sich mit dem Studium derselben in seiner

Dann des Michele Maini. spätern Jugend, als er bei dem Bildhauer Michele Maini aus Fiesole studirte. Dieser arbeitete in der Minerva zu Rom die Statue eines heiligen Sebastian, ein damals sehr

Arbeitet in Imola. gerühmtes Werk. Andrea aber wurde nach Imola verschrieben und verfertigte für die Innocenti jener Stadt eine Capelle von Macignostein, die man sehr lobte. [3]) Von dort

Dann in Neapel. wurde er nach Neapel berufen durch Antonio di Giorgio aus Settignano, einen sehr geschickten Ingenieur und Baumeister des Königs Ferrante, [4]) bei dem Antonio also in Gunst stand, daß er nicht nur alle Bauten des Reiches, sondern auch alle bedeutenden Angelegenheiten des Staates leitete. In Neapel angelangt, erhielt Andrea sogleich Bestellungen und arbeitete mancherlei für den König im Schlosse von S. Martino, und an andern Orten der Stadt. Aber da Antonio bald nachher starb und auf Befehl des Königs nicht wie ein Baumeister, sondern mit fürstlichem Pompe

---

1) Weiter unten liest man Ferruzzi. Daß aber Ferrucci die richtige Schreibart sey, erhellt aus den Documenten bei Gaye Cart. II. 491 ff.

2) Cicognara schätzt diesen Bildhauer höher als Vasari, indem er ihn über Mino da Fiesole stellt. S. Storia di Scult. Lib. IV. C. 5.

3) Nebst zwei kleinen Statuen in der Salvator-Capelle. (Bottari.)

4) Ferdinand I. um 1490.

Digitized by Google

beigesetzt ward, indem zwanzig Paar Leidträger[5]) ihn zu Grabe begleiteten, verließ Andrea Neapel, überzeugt daß dieser Ort nicht für ihn passe, begab sich nach Rom und blieb dort einige Zeit um zu studiren und zu arbeiten; hierauf reiste er nach Toscana zurück, woselbst er in der Kirche S. Jacopo zu Pistoja die marmorne Taufcapelle verfertigte. Das Taufgefäß sammt allen seinen Zierrathen ist aufs fleißigste ausgeführt, [6]) und auf der Hauptwand der Capelle sind zwei Figuren in Lebensgröße nach sehr guter Manier halberhoben gearbeitet, sie stellen Christus dar, und St. Johannes der ihn tauft. Zu derselben Zeit übernahm er einige kleinere Werke, deren ich nicht zu erwähnen brauche, bemerken jedoch will ich, daß Andrea sie zwar mehr mit Praktik als Kunst ausführte, dennoch aber Kühnheit und einen richtigen Geschmack darin offenbarte, der sehr zu rühmen ist. Wenn solche Künstler mit der ihnen eigenen Fertigkeit und Einsicht die Kenntniß der Zeichnung zu vereinigen suchten, so würden sie Trefflicheres leisten als solche welche in der Zeichnung vollkommen sind, bei der Ausführung aber den Marmor verkratzen, und trotz aller Anstrengung ihr Werk schlecht vollenden, weil sie keine Praktik besitzen und das Eisen nicht mit der nöthigen Leichtigkeit zu handhaben wissen.

Kehrt nach Toscana zurück.

Arbeitet in Pistoja.

Nach Vollendung der oben genannten Werke arbeitete Andrea eine Marmortafel für den Dom zu Fiesole; sie wurde zwischen den beiden Treppen aufgestellt, welche nach dem obern Chor führen, und man sieht darin drei rund=

In Fiesole.

---

[5]) Imbastiti d. h. gedungene Leute, welche schwarz gekleidet die Leichen zum Grabe geleiteten und den Katafalk umstanden. Obiger Name spielt vielleicht auf die Eilfertigkeit an, mit welcher die geringen Gewänder, in die sie sich hüllten, zusammengenäht wurden. (Bottari.)

[6]) Man sieht dieß wohlerhaltene Taufbecken noch jetzt neben der Hauptthür des Doms von Pistoja.

Digitized by Google

erhobene Figuren und einige Geschichten in Basrelief. [7]) Eine kleine Marmortafel von seiner Hand ist in S. Girolamo zu Fiesole inmitten der Kirche eingemauert. [8]) Durch den Ruf dieser Arbeiten wurde Andrea mehr und mehr bekannt, und erhielt von den Bauvorstehern von Santa Maria del Fiore den Auftrag, die Statue eines Apostels vier Ellen hoch zu verfertigen. Dieß war in der Zeit als Giulio der Cardinal von Medici die Stadt Florenz beherrschte, und man bestellte gleichzeitig vier ähnliche Statuen bei Benedetto aus Majano, Jacopo Sansovino, Baccio Bandinelli und Michel Agnolo Buonarotti; [9]) solcher Statuen sollten zwölf gearbeitet und in jener herrlichen Kirche an dem Platz errichtet werden, wo Lorenzo di Bicci die zwölf Apostel gemalt hat. Andrea vollführte sein Werk mehr mit Geschick und Verstand als nach guter Zeichnung, und erntete er auch nicht so vieles Lob wie seine Mitbewerber, so gewann er dadurch doch den Namen eines kundigen Meisters. [10]) Von jener Zeit an arbeitete er fast immer für die Bauvorsteher der genannten Kirche, und verfertigte die Büste des Marsilius Ficinus innerhalb der Thüre welche nach dem Canonicat führt. [11]) Ein Marmor-

Apostelstatue für Sta Maria del Fiore in Florenz.

---

7) Diese Marmortafel, eigentlich ein Dossale, befindet sich vorn am Mittelschiff oder Ambulatorium der Kirche.

8) Die Kirche des h. Hieronymus und die hier erwähnten Basreliefs gehören nebst der benachbarten Villa gegenwärtig der Familie Ricasoli. Vergl. Taf. XXXII. des zweiten Bandes von Cicognara's Storia della Scultura.

9) Bandinelli und Buonarotti führten die ihnen aufgetragenen Statuen der Apostel nicht aus. Von Buonarotti befand sich im Hofe des Werkhauses vom Dom ein aus dem Gröbsten gearbeiter h. Matthäus, welcher im J. 1834 in den neuen Saal der Sculpturen in der Akademie der schönen Künste gebracht ward. Die zwölf Apostel waren anfänglich dem Michel-Angelo allein übertragen. S. das Document vom J. 1503 bei Gaye Cart. II. S. 475.

10) Andrea arbeitete den Apostel Andreas.

11) Die Büste ist noch an der bezeichneten Stelle zu sehen. Andrea ar-

Digitized by Google

brunnen von seiner Hand wurde dem Könige von Ungarn geschickt, und erwarb ihm großes Lob; auch sandte er nach Strigonia, einer Stadt in Ungarn, das Marmorgrabmal, worin der Cardinal von Strigonia beigesetzt wurde — ein wohlausgeführtes Werk mit einer Mutter Gottes und andern Figuren geziert. Zwei Engel rund in Marmor von ihm gearbeitet, kamen nach Volterra und für den Florentiner Marco del Nero verfertigte er von Holz ein Crucifix in natürlicher Größe; dieß ist heutigen Tages zu Florenz in der Kirche Santa Felicità aufgestellt, [12]) ein anderes kleineres arbeitete er für die Brüderschaft von Mariä Himmelfahrt zu Fiesole. Andrea fand Vergnügen an der Baukunst und war der Lehrmeister des Bildhauers und Baumeisters Mangone, der zu Rom eine Menge Palläste und anderer Gebäude ziemlich gut aufführte. Im Alter jedoch beschäftigte Andrea sich einzig mit Holzarbeiten, da er als ein Mann von stillem Gemüth nach nichts so sehr verlangte wie nach einem ruhigen Leben. — Madonna Antonia Vespucci trug ihm das Grabmal für Antonio Strozzi ihren Gemahl auf, er konnte jedoch in jener Zeit nicht viel mehr allein unternehmen, deßhalb ließ er von seinem Schüler Maso Boscoli aus Fiesole, der nachmals zu Rom und an andern Orten viele Werke verfertigte, die beiden Engel und von Silvio Cosini aus Fiesole die Madonna arbeiten. [13])

Marmorbrunnen für den König von Ungarn. Grabmal für den Cardinal von Ungarn.

Engel in Marmor für Volterra.

Hölzernes Crucifix in Sta Felicità zu Florenz.

Uebt die Architektur. Der Baumeister Mangone sein Schüler. Beschäftigt sich im Alter bloß mit Schnitzwerken.

Grabmal für Antonio Strozzi in Sta Maria Novella.

Maso Boscoli und Silvio Cosini, seine Schüler.

---

beitete für den Dom nicht bloß auf Bestellung, sondern wurde im J. 1512 zum Obermeister aller Bildhauerarbeiten (capomaestro principale sopra tutti i lavori) bestellt, während Baccio d'Agnolo Obermeister der Bauarbeiten war, mit dem er sich wegen des Marmors und dgl. zu benehmen hatte. Er erhielt dafür jährlich 60 Goldgulden und ein Pferd. S. Gaye Cart. II, 491. Bei Uebernahme der gleich nachher erwähnten Arbeit für den König von Ungarn im J. 1517 schloß er daher einen eigenen Vertrag mit den Domvorstehern. S. ebendaselbst S. 494.

[12]) Befindet sich noch gegenwärtig daselbst.

[13]) Die Engel von Boscoli und die Madonna von Cosini sieht man noch

Digitized by Google

Dieß war im Jahr 1522, bevor aber noch das Werk an seinen Ort kam, starb Andrea, und wurde von der Bruderschaft der Barfüßer bei den Serviten begraben.

Andrea stirbt 1522.

Arbeiten des Silvio Cosini.

Silvio, der seine Madonna aufstellte und dem Grabmale der Strozzi die letzte Vollendung gab, fuhr fort sich mit seltner Kühnheit in der Bildhauerkunst zu üben; dadurch gelangen ihm nachmals sehr anmuthige und schöne Dinge, und er hat viele Künstler, vornehmlich in wunderlicher Mannichfaltigkeit der Grottesken übertroffen. Beweis dafür geben einige Marmorknäufe über den Pfeilern der Grabmäler in der Sakristei Michel-Agnolo's; [14]) sie sind mit Masken geziert und so wohl durchbrochen, daß man nichts Besseres sehen kann. An demselben Ort arbeitete er mehrere sehr schöne Friese mit lachenden Masken. Buonarotti erkannte, daß er Geist und Uebung besaß, und ließ ihn zur Vollendung jener Grabmäler einige Trophäen beginnen, wegen Belagerung der Stadt Florenz blieben sie jedoch mit andern Dingen unvollendet liegen. — Silvio arbeitete in Auftrag der Minerbetti ein Grabmal für ihre Capelle im Mittelschiff von Santa Maria Novella, dieß ist von besonderer Schönheit, denn nicht nur hat Silvio den Sarg mit vielem Geschick ausgeführt, sondern auch einige Schilde, Helme und andere Seltsamkeiten nach guter Zeichnung so trefflich ausgehauen als man irgend wünschen kann. [15]) Im Jahr 1528 war Silvio zu Pisa und verfertigte die Statue

In der neuen Sakristei von S. Lorenzo.

In Sta Maria Novella.

In Pisa.

jetzt auf dem Grabmal des Antonio Strozzi, in der Kirche S. Maria Novella an der Wand des Schiffs linker Hand von der Thür wenn man in die Kirche tritt. S. Cicognara, Bd. II. Taf. XXXIII.

[14]) Nämlich in der St. Lorenzcapelle oder sogenannten neuen Sakristei, in welcher sich die von Buonarotti gearbeiteten Grabmäler der Herzoge von Urbino und von Nemours (Lorenzo und Giuliano de' Medici) befinden.

[15]) Dieses Grabmal ist gegenwärtig rechter Hand vom Eingang, in die Mauer der Kirche eingelassen.

Digitized by Google

eines Engels der auf einer Säule am Hauptaltar des Domes fehlte; als Gegenstück zu einer Figur von Tribolo, welcher sie so ähnlich ist, daß beide Figuren von einer Hand zu seyn scheinen. 16) In der Kirche von Monte Nero, nahe bei Livorno, arbeitete er für die Frati Gesuati eine kleine Marmortafel mit zwei Figuren, und zu Volterra das Grabmal für Messer Raffaello aus Volterra, der ein sehr gelehrter Mann war; auf dem Marmorsarg sieht man ihn nach der Natur dargestellt, dabei einige Zierrathen und andere Figuren. 17)

In Monte Nero bei Livorno.

In Volterra.

Zur Zeit der Belagerung von Florenz starb zu Castel Nuovo della Garfagnana Niccolo Capponi, ein sehr geehrter Bürger; 18) auf der Heimkehr von Genua, woselbst er sich als Gesandter seiner Republik an den Kaiser aufgehalten hatte. Hierauf ward Silvio in großer Eile abgesendet, um den Kopf jenes Mannes zu formen und nach dem wohlgelungenen Wachsmodell in Marmor zu arbeiten.

Bildniß des Niccolo Capponi.

Silvio wohnte einige Zeit mit seiner ganzen Familie zu Pisa, und gehörte zu der Bruderschaft der Misericordia, welche in dieser Stadt die Verurtheilten zur Richtstätte begleitet, und da er dabei das Amt des Sacristans versah, kam ihm einstmals der seltsamste Gedanke von der Welt. Er nahm den Leichnam eines am Tag zuvor Gehenkten Nachts aus dem Grabe, anatomirte ihn in Rücksicht auf seine Kunst und gab sich wie einer, der an Hexerei, Zauberei und ähn-

Seltsamer Streich in Pisa.

---

16) Man sieht an der bezeichneten Stelle im Dom zu Pisa zwei Engel von Marmor, an denen der Name Silvio eingehauen ist. Vasari selbst sagt in der ersten Ausgabe seines Werks: „Er fertigte zu Pisa für den Hauptaltar zwei Engel von Marmor.“

17) In der Kirche S. Lino. Raffaello Maffei von Volterra war ein sehr frommer und gelehrter Mann, der sich in der literarischen Welt hauptsächlich durch seine Commentare bekannt gemacht hat. (Bottari.)

18) S. das Leben des Capponi zu Ende der zu Augsburg gedruckten Geschichte von Bernardo Segni. (Bottari.)

Digitized by Google

liche Thorheiten glaubt, die Mühe ihm die Haut abzuziehen, bereitete dieselbe zu wie ihm gelehrt worden war, und machte davon ein Collet, welches er in der Meinung, es habe absonderliche Kraft, einige Zeit über dem Hemde trug, ohne daß jemand davon wußte. Endlich jedoch bekannte er sein Geheimniß einem guten Pater, und als dieser ihn sehr schalt, zog er sein Collet aus und begrub es wie der Mönch von ihm verlangt hatte. Man könnte noch viele ähnliche Dinge von diesem Künstler berichten, da sie aber nicht zum Zweck unserer Erzählung gehören, übergehen wir sie mit Stillschweigen. — Seine erste Frau starb zu Pisa, er begab sich nach Carrara, arbeitete dort einiges und nahm sich eine zweite Frau. Mit ihr ging er nach Genua, woselbst er im Dienste des Prinzen Doria stand, für den er ein schönes Marmorwappen über der Thüre des Pallastes, und eine Menge Stuccaturverzierungen im ganzen Gebäude nach Angabe des Malers Perino del Vaga verfertigte. Zu Genua verfertigte er auch das Bildniß Kaiser Kars V. sehr schön in Marmor; da aber sein unbeständiges Naturell ihm nicht erlaubte lange an einem Ort zu verweilen, ward er seines Glücks in Genua überdrüssig, und machte sich auf den Weg, um nach Frankreich zu ziehen. Er war noch nicht nach Monsanese gelangt, als er schon wieder umkehrte und seinen Aufenthalt in Mailand nahm; dort vollendete er im Dome einige Bilder und Figuren nebst einer Menge Verzierungen, sehr zu seinem Lobe, und starb daselbst in seinem fünfundvierzigsten Jahre. Er besaß einen seltnen wunderbaren Geist, hatte zu allen Dingen Geschick und wußte alles was er unternahm, mit Fleiß auszuführen. [19]) Er fand Vergnügen

Geht nach Carrara und nach Genua in Dienste des Fürsten Doria.

Arbeitet im Dom zu Mailand.

---

[19]) In der ersten Ausgabe findet man folgende widersprechende Angaben: „Er starb Anno 1540, 38 Jahre alt, und erhielt folgende Grabschrift:

Digitized by Google

daran, Sonette zu dichten und Gesänge zu improvisiren, auch übte er sich in seiner frühern Jugend in den Waffen; hätte er indeß mit Ausdauer seinen Sinn der Bildhauer- und Zeichenkunst zugewendet, so würde er darin nicht seines Gleichen gehabt, und nicht nur wie es der Fall war, seinen Lehrer Andrea Ferruzzi, sondern noch eine Menge anderer Künstler übertroffen haben, die sich den Namen vorzüglicher Meister erwarben.

Cicilia, Bildhauer aus Fiesole.

Gleichzeitig mit Andrea und Silvio war der Bildhauer Cicilia aus Fiesole, der in der Kunst viele Uebung besaß. Von seiner Hand ist das Grabmal des Ritters Messer Luigi Tornabuoni [20]) in der Kirche von S. Jacopo in Campo Corbolini zu Florenz, ein gutes Werk bei dem man vorzüglich rühmt, daß er den Schild mit dem Wappen jenes Herrn auf einem Pferdekopf anbrachte, um im Sinne der Alten darzuthun, die Form der Schilde sey ursprünglich einem Pferdekopf entnommen.

Verfertigt ein Grabmal in S. Jacopo in Campo Corbolini.

Antonio aus Carrara, Bildhauer zu Palermo.

Zu derselben Zeit arbeitete in Palermo der treffliche Bildhauer Antonio aus Carrara drei Statuen für den Herzog von Monte Lione aus der Familie der Pignatelli zu Neapel und Vicekönig von Sicilien. Dieß sind drei Madonnen in verschiedener Stellung und Art ausgeführt; sie kamen auf

Si la pratica e'l studio a' duri sassi
Col ferro usai, che dolci gli rendei:
Ma lo spirito mai dar non gli potei,
Che ben mosso con quello ariano i passi.

Durch Fleiß und Uebung konnt' es mir gelingen,
Den harten Stein in weiche Form zu zwingen;
Doch nie vermocht' ich Seele ihm zu geben,
Und ihn nach ihrem Willen zu beleben.

20) Luigi Tornabuoni war pisanischer Großprior des Hierosolymiter-Ordens. Sein Grabmal ist noch in der Kirche S. Jacopo zu sehen.

drei Altäre im Dome von Monte Lione in Calabrien. Auch arbeitete Antonio für denselben Herrn einige Marmorbilder, die sich in Palermo befinden. Er hinterließ einen Sohn, der jetzt ebenfalls Bildhauer und nicht minder ausgezeichnet wie der Vater ist.

Digitized by Google

gitized by Google

VINCENZIO D. S. GIMIGNANO.

Digitized by Google

XCVIII.

Das Leben der beiden Maler Vincenzio aus S. Gimignano und Timoteo aus Urbino.

Nach dem Bildhauer Andrea aus Fiesole muß ich von zwei trefflichen Malern reden, von Vincenzio aus S. Gimignano und Timoteo aus Urbino,[1]) und zwar will ich

[1]) In der ersten Ausgabe fehlte das Leben des Timoteo della Vite und das des Vincenzio von S. Gimignano begann folgendermaßen: „Wie viel haben nicht Bildhauer und Maler der Luft in Rom und den wenigen Alterthümern zu danken, welche Zeit und Feuer dort übrig gelassen haben. In Rom erhält man gleichsam eine neue Seele, einen andern Geschmack. Wie Viele haben sich dort aus den Irrwegen in die sie gerathen, wieder zurecht gefunden; wie Viele sind durch die Anschauung so vieler herrlicher Werke der alten und neuen Zeit vom falschen Wahne geheilt worden! Sie traten in die Fußstapfen derjenigen, die den rechten Weg gewandelt waren, brachten es auf diese Weise selbst zu etwas Tüchtigem, und Andre nahmen sich wieder ein Exempel an ihnen."

Digitized by Google

zuerst das Leben des Vincenzio beschreiben, dessen Bildniß oben steht,[2]) dann aber sogleich von Timoteo sprechen, da beide Schüler und Freunde Raffaels gewesen sind.

Vincenzio aus S. Gimignano arbeitet unter Raffael in den Logen.

Vincenzio,[3]) der in Gesellschaft vieler Meister für den anmuthigen Raffael von Urbino in den päpstlichen Logen arbeitete, leistete so Vorzügliches, daß er von Raffael wie von jedermann sehr gerühmt wurde. Er bekam den Auftrag, im Borgo eine Wand gegenüber dem Pallast von Messer Giovanbattista dall' Aquila zu verzieren, malte hier mit großem Ruhm einen Fries in grüner Erde, worin er die neun Musen und den Apoll in ihrer Mitte vorstellte, oben darüber als Wappen des Papstes einige Löwen, welche für vorzüglich schön gelten. Die Manier Vincenzio's war fleißig und sehr weich im Colorit, seine Gestalten waren lieblich anzusehen, kurz er mühte sich immerdar, Raffael von Urbino nachzuahmen. Dieß sieht man an der Façade des Hauses, welches in derselben Vorstadt gegenüber dem Pallast des Cardinals von Ancona, von Giovan Antonio Battiferro aus Urbino erbaut wurde, welcher durch die Freundschaft Raffaels die Zeichnung zu der Façade und durch seine Vermittelung viele Geschenke und Einkünfte bei Hofe erhielt. In Anspielung auf

Im Borgo.

---

2) Vor der Ausgabe der Giunti sind die Porträts der Künstler den jedesmaligen Biographien vorgedruckt. So oft jedoch Vasari sich das Bildniß irgend eines Künstlers nicht verschaffen konnte, hängte er die Biographie desselben einer andern an, wie es in vorliegendem Falle geschehen ist. So sind denn öfters Künstler in demselben Abschnitte behandelt, die eben nicht gut zusammenpassen. Der Cav. Tommaso Puccini macht hier darauf aufmerksam, daß, obwohl hier die Lebensbeschreibungen zweier von Raffael geschätzten Schüler vereinigt sind, von denen einer ein Toscaner, der andre aber ein Ausländer war, Vasari dennoch den erstern sehr karg, den letztern aber überschwänglich lobt.

3) Der Familienname des Vincenzio aus S. Gimignano war Tamagni. S. Coppi, Annali di S. Gimignano.

die Familie der Battiferri stellte Raffael in dem Fries, den Vincenzio ausführen mußte, die Cyclopen dar, wie sie Jupiters Blitze schmieden und Vulcan, der die Pfeile Cupido's arbeitet, dabei einige schöne nackte Gestalten, nebst andere Geschichten und herrlichen Statuen. Derselbe Vincenzio malte eine Wand mit vielen Bildern zu Rom auf dem Platze San Luigi de' Francesi. Unter andern sieht man dort den Tod Cäsars und einen Triumphzug der Gerechtigkeit, im Fries ein Reitergefecht sehr hübsch und fleißig ausgeführt, und nahe dem Dach zwischen den Fenstern einige Tugenden allegorisch sehr gut dargestellt. Auf der Vorderwand der Epifani hinter der Curie des Pompejus, nahe bei Campo di Fiore, stellte er die drei Könige dar, welche dem Stern nachziehen; auch sind eine Menge anderer Werke von seiner Hand in der Stadt Rom zerstreut,[4]) deren Luft und Lage vornehmlich geeignet scheint, wunderbare Gedanken und Werke hervorzurufen. Die Erfahrung lehrt, daß häufig derselbe Meister nicht an jedem Ort dieselbe Methode übt, daß er nicht überall seine Arbeiten gleich trefflich, sondern nach Beschaffenheit der Gegend besser und schlechter ausführt.

Bei S. Luigi de' Francesi.

Am Campo di Fiore.

Vincenzio stand zu Rom in gutem Ruf, als 1527 die Zerstörung und Plünderung jener unglückseligen Stadt, der vormaligen Gebieterin der Völker hereinbrach, weßhalb er über die Maßen betrübt, nach S. Gimignano seiner Vaterstadt zurückkehrte. Die erduldeten Leiden verminderten seine Liebe zur Kunst und der Luft beraubt, welche schönen Geistern zu seltnen Werken Nahrung gibt, lieferte er einige Arbeiten von denen ich schweige, um nicht das Lob und den großen Namen zu verdunkeln, den er sich in Rom ehrenvoll

Kehrt 1527 nach S. Gimignano zurück.

Gemälde des Vincenzio in S. Gimignano.

---

[4]) Die bisher von Vasari erwähnten Gemälde des Vincenzio sind zu Grunde gegangen.

erworben hatte.[5]) Es ist unbestreitbar, daß gewaltsame Schicksale oftmals die Geister von ihrem frühern Weg ablenken und sie auf eine entgegengesetzte Straße führen. Dasselbe war bei Schizzone, einem Gefährten Vincenzio's, der Fall, der einige rühmliche Arbeiten in Borgo, im Campo Santo zu Rom und in S. Stefano degl' Indiani vollendete; die Rohheit der Soldaten jedoch brachte auch ihn von der Kunst ab, und war Ursache seines frühen Todes. Vincenzio starb in S. Gimignano, nachdem er seit dem Abschied von Rom wenig Freude mehr genossen hatte.

Schizzone, ein Gefährte Vincenzio's.

Der Maler Timoteo aus Urbino stammte von Bartolommeo della Vite, einem ehrenvollen Bürger, und der Calliope, Tochter des Meisters Antonio Alberto aus Ferrara, einem zu seiner Zeit ziemlich guten Maler wie mehrere Arbeiten beweisen, die er zu Urbino und an andern Orten verfertigt hat.[6]) Timoteo war noch ein Kind als sein Vater starb; er

Timoteo della Vite aus Urbino.

[5]) Zu S. Gimignano zeigt man als Bilder des Vincenzio das Gemälde der Cintola und das Bild am Altare der S. Anna in der Kirche S. Agostino, so wie das Gemälde am Hauptaltare der Kirche S. Girolamo. Das letztere scheint im J. 1522, fünf Jahre vor dem Abgange des Künstlers von Rom, gemalt zu seyn. Auch rührt wahrscheinlich von ihm eine Frescomalerei im aufgehobenen Kloster S. Caterina her, welche die Jahreszahl 1528 trägt, und auf der man die thronende Madonna mit dem Jesuskinde sieht, welches der heil. Katharina angetraut wird, während der h. Gimignano stehend und der h. Benedict und der h. Hieronymus knieend dem Verlöbniß beiwohnen. — Die Dresdener Gallerie besitzt ein liebliches Madonnenbild von ihm, welches durch den Kupferstich bekannt ist.

[6]) Weiter unten gibt Vasari an, Timoteo sey 1524 im Alter von 54 Jahren gestorben, wonach man mit Baldinucci dessen Geburtsjahr bis 1470 zurückverlegen müßte; allein in des P. Grossi Commentario degli Uomini illustri d'Urbino, Urbino 1819, liest man p. 168, Timoteo sey 1467 zu Ferrara geboren worden, und seine Eltern seyen Bartolommeo Viti oder della Vite von Urbino und Calliope rc. gewesen. Der P. Pungileoni sagt in seinem Elogio storico di Timoteo Viti, Urbino 1835, Timoteo sey „um 1470" geboren.

Digitized by Google

blieb der Sorgfalt seiner Mutter Calliope anvertraut unter guter Vorbedeutung, da Calliope eine der neun Musen ist und Poesie und Malerei in naher Beziehung zu einander stehen. — Die verständige Mutter hatte den Knaben in guten Sitten erzogen und ihn dem Studium der Künste, vornehmlich der Zeichenkunst entgegen geführt; er trat als Jüngling in Verkehr mit der Welt zur Zeit des göttlichen Raffael Sanzio, und beschäftigte sich zuerst mit der Goldarbeiterkunst. Hier Antonio sein älterer Bruder, der zu Bologna studirte, veranlaßte ihn nach jener edeln Stadt zu kommen, und daselbst unter Anleitung eines guten Meisters den Beruf zu lernen, für welchen er von der Natur bestimmt zu seyn schien. Von da an wohnte Timoteo längere Zeit in Bologna, sah sich dort geehrt und wurde mit besonderer Freigebigkeit und Freundlichkeit im Hause des großmüthigen Messer Francesco Gombruti aufgenommen. Dadurch verkehrte er mit einer Menge geistvoller Menschen, und man erkannte ihn nach Verlauf von wenigen Monaten für einen talentvollen jungen Mann, der weit mehr für die Kunst der Malerei als der Goldschmiede geeignet sey. Beweis hievon hatte er durch einige wohl ausgeführte Bildnisse seiner Freunde wie anderer Personen gegeben; sein Bruder sah, wenn man dem Geist des Jünglings nicht Schranken setzen wolle, müsse man ihn von der Feile und dem Meißel befreien und sich ganz der Zeichenkunst widmen lassen; mehrere Freunde bestärkten ihn in dieser Ansicht und Timoteo, hiemit sehr zufrieden, beschäftigte sich ausschließend mit Zeich-

Seine Erziehung.

Lernt in Bologna zuerst die Goldschmiedekunst.

Geht dann zur Malerei über.

Nach der weiter unten folgenden Angabe, daß er 1495 bei seiner Zurückkunft nach Urbino 26 Jahre gewesen, fiele seine Geburt 1469; die neuen flor. Herausgeber halten den hier als Vater der Calliope angegebenen Antonio Alberto für denselben Antonio aus Ferrara, welchen Vasari im Leben des Agnolo Gaddi Th. I. S. 555 als einen Schüler des letztern erwähnt. Agnolo Gaddi starb 1387, nach Lanzi soll Antonio um 1438 zu Ferrara gemalt haben.

nen und ergab sich dem Studium der Kunst, indem er die vorzüglichsten Werke jener Stadt nachzeichnete; er hielt Freundschaft mit den Malern und ging den neuen Weg mit so vieler Einsicht, daß man voll Staunen sah, wie er von Tag zu Tage weiter schritt, wie er ohne bei einem bestimmten Meister in der Schule zu seyn, alle schwierigen Dinge sich leicht aneignete. [7]) Von Liebe für seinen Beruf ergriffen, lernte er manche Geheimnisse der Malerei dadurch, daß er ungelehrte Maler ihre Farben mischen und die Pinsel brauchen sah, schickte sich an zu malen, einzig durch sich selbst und die Hand der Natur geleitet, [8]) und gewann eine ganz anmuthige Methode, der seines Landsmannes des neuen Apelles ähnlich, obgleich er nur wenige seiner Arbeiten zu Bologna gesehen hatte. So führte er mehrere Bilder auf der Mauer glücklich zu Ende von seinem guten Urtheil und Genius geleitet, und da ihm schien was er arbeite, sey im Vergleich zu den Werken andrer Meister wohl gerathen, verfolgte er muthig die Studien der Malerei; nach kurzer Zeit faßte er festen Fuß in der Kunst und erregte bei jedermann eine gute Meinung und große Erwartungen von sich. Er kehrte nach seiner Vaterstadt zurück, sechsundzwanzig Jahre alt [9]) und gab in den Monaten die er dort verweilte, vielfache Beweise seiner Geschicklichkeit, denn von ihm ist das wohlausgeführte Madonnenbild auf dem Altar des h. Kreuzes im Dom von Urbino, worin man die Mutter Gottes, die heil.

Madonnenbild im Dom zu Urbino.

7) Aus dem von Malvasia aufgefundenen und mitgetheilten Tagebuch des Francesco Francia ergibt sich mit Sicherheit, daß Timoteo bei diesem großen Maler, der ihm sehr gewogen war, vom 8 Jul. 1490 bis zum 4 April 1495 in der Lehre stand. Fels. pittr. p. 55. Vergl. oben das Leben des Francia Th. 2. Abth. 2. S. 554. Anm. 42.

8) Dieß wird durch die vorige Anmerkung widerlegt.

9) Er kam im J. 1495 nach Urbino, denn in dem obenerwähnten Tagebuch des Francia liest man: „Am 4 April (1495) reiste mein lieber Timoteo ab, möge ihm Gott alles Gute bescheren!“

Digitized by Google

Crescentia und Vitalis und einen kleinen Engel sieht, der an der Erde sitzend, mit himmlischer Anmuth und kindlicher Einfalt die Laute spielt. [10]) Eine andere Tafel malte er für den Hauptaltar der Kirche Santa Trinità in jener Stadt, und links vom Altar eine heilige Apollonia. [11]) Diese und andere Arbeiten deren zu erwähnen nicht noth thut, verbreiteten den Ruf Timoteo's, und er wurde von Raffael dringend nach Rom berufen. Gerne folgte er dieser Aufforderung, und Raffael empfing ihn mit der Liebe und Freundlichkeit, welche ihn nicht minder schmückte als die Trefflichkeit seiner Kunst. Wenig länger als ein Jahr hatte er mit Raffael gearbeitet, als er schon reichen Gewinn davon erntete, nicht nur in der Malerei, sondern auch in seiner Einnahme, denn er schickte in jener Zeit vieles Geld nach Hause. In Gesellschaft seines Meisters malte er in der Kirche della Pace, und malte dort mit eigner Hand und nach eigner Erfindung die Sibyllen in den Lunetten zur Rechten, welche von allen Malern sehr gerühmt werden; einige Personen erinnern sich ihn daran arbeiten gesehen zu haben, und versichern, sie seyen ganz von ihm, auch bezeugen es die Cartons welche sich noch jetzt bei seinen Nachkommen befinden. [12])

In Sta Trinità daselbst.

Wird von Raffael nach Rom gerufen.

Malt mit ihm in der Kirche della Pace.

---

[10]) Dieß Bild ist in Tempera auf Leinwand gemalt, ward aus der Metropolitankirche in das Oratorium der Bruderschaft vom h. Kreuz gebracht, und befindet sich jetzt in der Gallerie der Brera zu Mailand. S. Pass. Raffael 1, 376.

[11]) Die heil. Apollonia befindet sich noch daselbst, sie ist eine anmuthige Gestalt mit einem violetten Mantel bekleidet, und den Attributen ihres Märtyrerthums. Ihre Stellung ist ziemlich dieselbe, wie bei der weiter unten (Anm. 17) angeführten Magdalena. Diese heil. Apollonia darf nicht mit dem vormals bei den Osservanti zu Urbino befindlichen Gemälde der heil. Dreifaltigkeit verwechselt werden, dessen Bottari in einer Anmerkung zu dieser Stelle des Vasari erwähnt.

[12]) Vasari hat oben S. 206 bemerkt, Raffael habe die Cartons und Bilder für die Kirche della Pace allein gemalt und „dieselben seyen

Digitized by Google

Malt im Oratorium der Sanesen zu Rom.

In der Schule der h. Katharina von Siena malte er die Todtenbahre mit dem Leichnam, und rings umher andere gerühmte Gegenstände. Einige Sanesen für ihr Vaterland allzu begeistert messen zwar diese Werke andern Künstlern bei, [13]) man erkennt jedoch leicht, daß sie von Timoteo sind an der Anmuth und Weichheit des Colorits sowohl, als an sonstigen Erinnerungszeichen, die er in jener herrlichen Schule der trefflichsten Maler zurückgelassen hat.

Kehrt nach Urbino zurück.

Dem Timoteo ging es zu Rom sehr wohl, er stand in Ehren, konnte aber, wie vielen zu geschehen pflegt, die Entfernung von seiner Vaterstadt nicht ertragen; immer aufs neue wurde er dahin gerufen, seine Freunde verlangten nach ihm, und seine Mutter, schon hoch in Jahren, bat ihn vielmals er solle heimkehren, so begab er sich nach Urbino zum Mißvergnügen Raffaels, der ihn um seiner vorzüglichen Eigenschaften sehr liebte. — Bald nachher bestimmten ihn

Und läßt sich daselbst nieder.

die Seinigen daß er sich in Urbino verheirathete, [14]) er

---

die Krone aller Arbeiten Raffaels." Daher hat ihm Timoteo wahrscheinlich nicht an den Sibyllen geholfen, obgleich er die Cartons von ihm zum Geschenk mag erhalten haben. Wohl aber mag er die Figuren der Propheten oberhalb der Sibyllen ausgeführt haben, die um vieles schwächer behandelt sind als die letztern. S. Pass. Raffael von Urbino I, 192. II. 166., welcher die Verfertigung dieser Arbeit ins J. 1514 setzt. Puccini glaubt, Vasari habe in obiger Weise berichtet, um nicht gegen den Sohn des Timoteo anzustoßen, der, als er dem Vasari die drei weiter unten erwähnten Cartons (disegni) schenkte, sich so über dieselben geäußert habe.

[13]) Nämlich, nach einer Anmerkung des P. della Valle, dem Pacchiarotto, nach Giulio Mancini aber, den P. della Valle ebenfalls citirt, (Lettere Sanesi, Tom. III. p. 181), dem Baldassar Peruzzi. Im Leben dieses Letztern werden wir sehen, daß Vasari sie dennoch dem Peruzzi zuschreibt. Wenn aber Timoteo auch die Bahre nicht malte, so arbeitete er doch in jener Kirche mehrere Frescomalereien, die aber im J. 1775 bei der Verschönerung der Kirche nach dem Plane des Architekten Paolo Posi von Siena zerstört wurden.

[14]) Er verheirathete sich schon 1501 mit Girolama Spacioli, die ihn um 82 J. überlebte und im Wittwenstand verblieb.

Digitized by Google

faßte eine große Liebe zu seiner Vaterstadt, woselbst man ihn hoch verehrte, und als erst Kinder ihn umgaben, beschloß er nicht mehr zu wandern, obgleich Raffael ihn nach Rom zurück berief, wie einige Briefe bezeugen. Er unterließ deßhalb nicht, in Urbino wie in den umliegenden Orten eine Menge Bilder zu verfertigen, und malte zu Forli eine Capelle mit Girolamo Genga, seinem Freunde und Landsmanne.[15]) Eine Tafel die nach Città di Castello geschickt wurde, arbeitete er für sich allein, eine ähnliche von seiner Hand erhielten die Bewohner von Cagli,[16]) und zu Castel Durante malte er in Fresco einige sehr zu rühmende Dinge, wie denn alle seine Arbeiten Zeugniß geben, daß er Gestalten, Landschaften und was sonst ins Gebiet seiner Kunst gehörte, mit Anmuth auszuführen verstand. Auf Ansuchen des Bischofs Arivabene aus Mantua verzierte er in Gemeinschaft mit dem obengenannten Genga die Capelle S. Martino im Dom von Urbino, das Altarbild jedoch und die Mittelwand der Capelle hat Timoteo allein gemalt.[17]) In derselben Kirche sieht man von ihm eine Magdalena aufrecht stehend mit einem kurzen Mantel bekleidet, und darunter von ihrem Haupthaar bedeckt, was bis zu den Füßen herabfällt; dieß ist so schön und natürlich, daß man zu sehen glaubt wie der Wind es bewegt, und nicht minder göttlich ist ihr Antlitz, aus dessen Zügen die Liebe

Arbeitet zu Forli mit Girolamo Genga. Tafel für Città di Castello. Für Cagli und Castel Durante.

Für die Capelle S. Martino im Dom zu Urbino.

Magdalena von ihm jetzt in der Pinakothek zu Bologna.

---

[15]) Die Kirche S. Francesco, wo sich die Bilder des Viti und Genga befanden, ist zerstört.

[16]) Sie stellte das Noli me tangere dar. Lanzi schildert diese Tafel als eines der besten unter den noch vorhandenen Werken jenes Künstlers.

[17]) Das Bild des h. Martin, welches sich in der Capelle dieses Heiligen in der Domkirche befand, ist gegenwärtig in der Sakristei. Man sieht darauf St. Martin den Papst und St. Martin den Bischof nebst zwei Votivporträts. Diese Arbeit ist vom J. 1504, und steht noch der Manier des Francia und Perugino sehr nahe. Pungileoni a. a. O. S. 11. Pass. I. S. 376.

Digitized by Google

spricht, die sie zu ihrem Meister trägt. [18]) Eine andere Tafel mit ziemlich guten Figuren malte er in Santa Agata [19]) und in S. Bernardino außerhalb der Stadt das gerühmte Bild rechter Hand vom Altar der Bonaventuri, einer adeligen Familie von Urbino. Man sieht darin die Verkündigung aufs alleranmuthigste dargestellt. Die Madonna aufrecht stehend, erhebt die gefalteten Hände, das Haupt und die Blicke zum Himmel, über ihr schwebt in einem weiten Lichtkreis ein Kind, sein Fuß ruht auf dem heiligen Geist der in Form einer Taube abgebildet ist, in der linken Hand hält es eine Kugel als Zeichen der Herrschaft über die Welt, mit der andern ertheilt es den Segen. Ein Engel zur Rechten des Kindes zeigt mit dem Finger nach ihm, auf daß die Mutter den Sohn erkenne; St. Johannes der Täufer mit einer aufgerissenen Kamelshaut bekleidet, damit man die nackte Gestalt sehe, ist unten zur Rechten der Madonna, zur Linken sieht man den heiligen Sebastian völlig unbekleidet in schöner Stellung an einen Baum gebunden; diese Figur ist mit allem Fleiß ausgeführt, könnte nicht mehr Rundung haben und in allen Theilen nicht schöner seyn. [20])

Verkündigung jetzt in der Brera zu Mailand.

---

[18]) Diese Magdalena befindet sich gegenwärtig in der Pinakothek von Bologna, und ward 1824 von Gius. Guizzardi restaurirt. S. den Katalog von Gaet. Giordani. „In einer langen härenen Bekleidung und kurzem rothem Obergewande steht die Büßende vor ihrer Höhle, eine herrliche Gestalt, welche eben so schön in ihrer Bildung ist als würdig im Ausdruck der Reue und des himmlischen Verlangens. Auf einem Täfelchen liest man folgende Inschrift: Deo optimo et Mariae Magdalenae Lodovicus Amatutius archypresbyter Sancti Cypriani dicavit.“ Pass. a. a. O.

[19]) In der Kirche S. Agata in Urbino befand sich nie ein Bild von Viti.

[20]) Das hier beschriebene Gemälde ist jetzt in Mailand in der Gallerie der Brera. Umrisse und Beschreibung desselben s. im Werk über diese Gallerie. „Die Zeichnung der Gestalten ist sehr schön, sagt Passav., obgleich die Bewegungen nicht frei von einer gewissen Affectation sind; die Färbung ist klar, doch etwas hart und kalt.“

Digitized by Google

Ein bewundernswürdig schönes Bild von Timoteo, den Apoll und zwei halbbekleidete Musen vorstellend, sieht man an einem geheimen Schränkchen [21]) im Pallast der Herzöge von Urbino; [22]) auch verfertigte er für dieselben Herren eine Menge anderer Bilder und mehrere schöne Zimmerverzierungen. Ein paar Pferdeharnische für den König von Frankreich malte er in Gesellschaft Genga's mit verschiedenartigen Thieren, welche so schön sind daß man glaubt, sie hätten Bewegung und Leben. Auch verfertigte er einige Triumphbogen, den antiken ähnlich, zur Vermählung der durchlauchtigen Herzogin Leonora mit dem Herzog Francesco Maria, dem sie wie dem ganzen Hofe ausnehmend wohl gefielen, weßhalb Timoteo viele Jahre zum Hofhalt Francesco's gehörte und ansehnlichen Gehalt von ihm erhielt.

Apollo und zwei Musen kleines Oelgemälde.

Pferdeharnische für den König von Frankreich.

Triumphbogen zur Vermählungsfeier des Herzogs Fr. Maria von Urbino.

Timoteo war in der Zeichnung kräftig, weit mehr aber noch im Colorit weich und lieblich, und seine Werke konnten daher nicht zarter und fleißiger ausgeführt seyn. [23]) Er war heitern fröhlichen Temperamentes, lebte gerne in gesellschaft-

Seine Eigenschaften als Künstler und Mensch.

---

21) Studiolo segreto.

22) Viele Gemälde des Hofes von Urbino gelangten durch Erbschaft in den Besitz der Familie Medici, allein über diesen Apoll mit den Musen ist nichts bekannt. Die florent. Herausgeber, indem sie vermuthen dieß Gemälde sey in Fresco gewesen, haben nicht beachtet, daß es wahrscheinlich an der Thüre eines kleinen Schrankes (studiolo) angebracht war.

23) In den von Andrea Lazzari im J. 1800 zu Urbino herausgegebenen Memorie di Timoteo Viti d'Urbino, Fol., findet man verschiedene von Vasari übergangene Werke dieses Malers aufgeführt. Uebrigens ist die früher in der Kirche S. Francesco zu Pesaro befindliche Kreuzeserhöhung auf dem Transport ins Ausland durch Schiffbruch verloren gegangen. Der Patrizier Ch. Antaldo Antaldi von Urbino, gegenwärtig zu Pesaro wohnhaft, besitzt von Timoteo ein höchst vollendetes und gut erhaltenes Miniaturgemälde auf Pergament, welches Christus am Oelberg darstellt.

Digitized by Google

lichem Verkehr, war gewandt in den Bewegungen des Körpers und in der Unterhaltung voll Witz und Kurzweil. — Vieles Vergnügen machte es ihm, alle Arten Instrumente zu spielen, besonders die Laute, zu der er mit seltner Anmuth Gesänge improvisirte. Er starb im Jahr 1524 im vierundfünfzigsten seines Alters, [24]) hinterließ sein Vaterland so reich durch seinen Namen und seine Kunst, als betrübt über seinen Verlust. Einige unvollendete Arbeiten die sich nach seinem Tod in Urbino fanden, wurden später von andern zu Ende gebracht, und man kann hieran vergleichen, wie groß das Talent Timoteo's gewesen sey. Mehrere sehr schöne Zeichnungen von seiner Hand sind in unserer Sammlung; ich habe sie von dem tugendreichen liebenswürdigen Herrn Giovan Maria, seinem Sohn, [25]) erhalten, und zwar ist es eine mit der Feder schraffirte Skizze zu dem Bildniß des großmüthigen Julian von Medici, welches Timoteo in der Zeit verfertigte, als Giuliano sich an den Hof von Urbino nach jener berühmten Universität begeben hatte. Das zweite ist ein Noli me tangere, und das dritte St. Johannes welcher schläft, während Christus am Oelberg betet, [26]) alle gleich vorzüglich.

Sein Tod.

---

[24]) In einem Buche der Bruderschaft S. Giuseppe, zu welcher Timoteo gehörte, findet sich der 10 October 1525 als sein Todestag angegeben.

[25]) Timoteo hinterließ bei seinem Ableben zwei Söhne, Gio. Maria (welchen der P. Pungileoni Francesco Maria nennt), der sich dem geistlichen Stande widmete, und Pietro, welcher sich zu einem ziemlich geschickten Maler bildete.

[26]) Unter den Handzeichnungen der florent. Gallerie befinden sich vier von Timoteo, von denen eine Christus am Oelberg mit dem schlafenden Johannes darstellt.

Digitized by Google

Digitized by Google

ANDREA CONTUCCI

DAL MONTE SANSOVINO.

XCIX.

Das Leben

des

Bildhauers und Baumeisters

Andrea dal Monte Sansovino.

Andrea di Domenico Contucci[1]) von Monte Sansovino,[2]) der Sohn eines armen Landmannes, war bestimmt die Heerden zu hüten, zeigte jedoch so hohen Sinn, so seltnen Verstand und kühnen Muth in Worten und Werken bei den Schwierigkeiten der Baukunst und Perspective, daß es

Sohn eines armen Landmannes.

[1]) In der ersten Ausgabe hebt das Leben des Andrea mit folgenden einleitenden Bemerkungen an: „Das Genie und alle Gaben, welche der Himmel nur seinen Lieblingen spendet, pflegen von den übrigen Menschen überschätzt und von jenen in einer bizarren und regellosen Weise in Ausübung gebracht zu werden; allein in ihren Werken erkennt jeder urtheilsfähige Geist jenes Etwas, jenes übergewöhnliche Wissen, das sich nicht erlernen läßt und gleichsam ein unmittelbares Geschenk des Himmels ist ꝛc."

[2]) Vasari schreibt bald Sansavino, bald Sansawino, indem er in letzterer Hinsicht der gemeinen toscanischen Aussprache folgt. (Bottari.) Der eigentliche Name des Ortes ist Monte San Savino.

Digitized by Google

zu seiner Zeit niemand gab, dessen Geist zarter und schärfer gewesen wäre, niemand der besser vermocht hätte, die größten Zweifel aufzuhellen. Er galt deßhalb bei allen Einsichtigen seiner Zeit mit Recht für trefflich in jenen Künsten.

Hütet in der Jugend die Heerden.

Andrea wurde wie man sagt, im Jahr 1460 geboren; er hütete gleich Giotto in seiner Kindheit die Heerden, und zeichnete dabei den ganzen Tag im Sande oder formte in Erde die Thiere nach, welche seiner Obhut anvertraut waren. Eines Tages als er in solcher Weise beschäftigt war, ging ein florentinischer Bürger vorüber, wie man erzählt, Simone Vespucci, damals Podestà von Monte Sansovino. Er sah wie der Knabe mit größter Aufmerksamkeit zeichnete oder formte, rief ihn zu sich, fragte wessen Sohn er sey, und bat, da er seine Neigung erkannte, Domenico Contucci solle ihm den Knaben überlassen. Der Vater gab gern seine Einwilligung, als er hörte, Andrea solle in der Zeichenkunst unterrichtet werden, damit man sehe, was der Trieb der Natur vermöge, wenn anhaltendes Studium ihm zu Hülfe komme. Simone nach Florenz zurückgekehrt, that den Knaben zu Antonio del Pollajuolo in die Lehre, bei dem Andrea so rasch lernte, so daß er nach wenigen Jahren ein trefflicher Meister wurde. Noch jetzt sieht man im Hause des genannten Simone am Ponte vecchio einen Carton, den er in jener Zeit verfertigte, darin Christus an der Säule, ein sehr fleißig ausgeführtes Werk. Außerdem sind von ihm an demselben Ort zwei bewundernswerth schöne Köpfe von gebrannter Erde nach antiken Medaillen geformt, sie stellen die Kaiser Nero und Galba dar und dienten zu einer Kaminverzierung, der des Galba jedoch ist nunmehr zu Arezzo im Hause des Giorgio Vasari. [5])

Simone Vespucci nimmt sich seiner an.

Und gibt ihn bei Ant. del Pollajuolo in die Lehre.

Seine Jugendarbeiten.

Während seines Aufenthaltes in Florenz arbeitete Andrea

---

[5]) Jetzt nicht mehr vorhanden.

Digitized by Google

ferner eine Tafel von gebrannter Erde für die Kirche Santa Agata auf Monte Sansavino; man sieht darin den h. Laurentius mit andern Heiligen und kleine Geschichten sehr wohl ausgeführt. Eine ähnliche Tafel mit einer sehr schönen Himmelfahrt der Madonna, der heiligen Agatha, der heiligen Lucia und St. Romuald verfertigte er bald nachher; dieß Werk wurde später von den Robbia glasirt.[4]) Andrea fuhr fort die Bildhauerkunst zu üben und arbeitete in seiner Jugend für Simone Pollajuolo, Cronaca genannt, zwei Pfeiler-Capitelle für die Sakristei von Santo Spirito; sie erwarben ihm vieles Lob und waren Ursache, daß er den Auftrag erhielt, zwischen jener Sakristei und der Kirche einen Vorsaal zu erbauen;[5]) der Raum war klein, deßhalb kostete es Andrea vieles Nachsinnen; er errichtete von Macignostein zwölf runde Säulen nach korinthischer Ordnung, sechs an jeder Seite; auf diese stützte er den Tragbalken, Fries und Gesims und baute sodann eine Tonnenwölbung von demselben Gestein mit sculptirten Feldern, was damals als neu, reich und seltsam sehr gerühmt wurde. Wahr ist, daß dieses Werk in allen Theilen noch vollkommner seyn würde, wenn die Felderabtheilung des Gewölbes zusammt der des Gesimses welche jene bestimmt, in besserer Richtung zu den Mittellinien der Säulen ständen, wie leicht hätte geschehen können. So viel ich von einigen ältern Freunden Andrea's gehört habe, führte er zu seiner Vertheidigung an: es hätten ihm bei dieser Wölbung die Abtheilungen der Rotonda zu Rom als Vorbild gedient, dort

Tafeln von gebrannter Erde für S. Agata in in Monte Sansavino.

Capitelle für die Sakristei von Sto Spirito.

Vorsaal für die Sakristei.

---

[4]) Bei der Aufhebung des Klosters der heil. Agatha wurden die beiden hier erwähnten Basreliefs von Terracotta in die Bruderschaft der h. Clara gebracht.

[5]) Weder an der Sakristei, noch an deren Vorhalle (ricetto) ist bis jetzt irgend eine Veränderung vorgenommen worden.

Digitized by Google

bilden von der obern runden Oeffnung an, welche das Gebäude erhellt, die Rippen von einer zur andern, die vertieften mit den Rosetten verzierte Quadrate, welche allmälich kleiner werden, so wie dieß auch mit den Rippen der Fall ist, weßhalb dieselben nicht auf die Mittellinie der Säulen fallen. Und wenn, fügte Andrea hinzu, der Baumeister der Rotonda, des trefflichsten, nach dem genauesten und besten Verhältniß errichteten Bauwerks, bei einer weit größern und bedeutenderen Wölbung hieran nicht Anstoß genommen hätte, habe er es bei der Vertheilung eines viel kleineren Raumes noch viel weniger Ursache gehabt. Wie dem auch seyn mag, so sind doch viele Künstler und vornehmlich Michel Agnolo Buonarotti der Meinung: die Rotonda sey von drei verschiedenen Baumeistern errichtet; der erste habe sie bis zum Ende des Gesimses oberhalb der Säulen geführt, der zweite vom Gesims an weiter in die Höhe; dieser Theil hat Fenster von zierlicherer Bauart und ist von dem untern fürwahr sehr verschieden, indem man die Wölbung weiter baute, ohne mit den Abtheilungen der gehörigen Richtung zu folgen. Vom dritten Meister endlich glaubt man sey das wunderbar schöne Portal, und wer jetzt die Kunst übt, würde demnach nicht unter gleicher Entschuldigung in den Fehler Andrea's verfallen. Dieser Künstler erhielt nach Vollendung jenes Werkes von der Familie der Corbinelli den Auftrag, in derselben Kirche die Capelle des Sacraments zu arbeiten; er vollendete sie mit vielem Fleiß, ahmte bei den Basreliefs den Donato und andere treffliche Meister nach, und scheute keine Mühe sich Ehre zu erwerben, was denn auch geschah. Zu beiden Seiten eines sehr schönen Tabernakels sind zwei Nischen, darin die Statuen von St. Jacob und Matthäus wenig mehr als eine Elle hoch und so voll Leben ausgeführt, daß man in ihnen jede Trefflichkeit und gar keinen Fehler erkennt. Gleich vollkommen sind zwei rund-

Meinung des Michel Angelo über die Rotonda zu Rom.

Capelle des Sacraments in Sto Spirito.

Digitized by Google

gearbeitete Engel, welche den Schluß des ganzen Werkes bilden; sie sind fliegend dargestellt und mit den allerschönsten Gewändern bekleidet, in der Mitte sieht man die nackte Figur Christi, sie ist klein und höchst anmuthig. Auf der Staffel und oberhalb des Tabernakels sind einige Reliefs mit kleinen Figuren so trefflich, daß die Spitze des Pinsels kaum vermöchte was Andrea hier mit dem Meißel that. Wer aber den Fleiß dieses seltnen Künstlers bewundern will, der betrachte die ganze Architektur, die als ein kleines Werk so wohl ausgeführt und verbunden ist, daß sie aus einem einzigen Stein gearbeitet zu seyn scheint. Sehr gerühmt wird die große Figur des todten Heilands, der an der Vorderwand des Altars halberhoben in Marmor ausgehauen ist; bei ihm sieht man die Madonna und St. Johannes, beide weinend. [6]) Auch läßt sich kein schöneres Gußwerk denken als die Bronzegitter mit den Marmorverzierungen die jene Capelle verschließen; einige Hirsche als Wappen oder Schildzeichen der Corbinelli sind darauf angebracht und dienen zum Schmuck der Bronzeleuchter, [7]) kurz es wurde keine Mühe gescheut, dieß Werk mit aller erdenklichen Vorsicht zu vollenden. Hiedurch und durch andere Arbeiten verbreitete sich der Ruf Andrea's, und der König von Portugal verlangte ihn von Lorenzo dem Prächtigen, in dessen Garten er seine Zeichenstudien gemacht hatte, wie ich vorne erwähnte. Lorenzo sandte ihn dem König und er errichtete in dessen Auftrag viele Bild- und Bauwerke, darunter vornehmlich einen sehr schönen Pallast mit vier Thürmen und mehrere andere Gebäude. Ein Theil jenes Pallastes wurde nach Andrea's Angabe und Cartons ausgemalt; er zeichnete sehr gut wie dieß mehrere mit einer spitzen Kohle ausgeführte

Andrea geht nach Portugal und arbeitet daselbst für den König.

---

6) Alle diese Sculpturen schmücken noch jetzt die Capelle Corbinelli und verdienen das ihnen vom Verf. gespendete Lob in vollem Maaße.

7) Die Bronzen sind nicht mehr vorhanden.

Digitized by Google

Blätter und verschiedene sehr wohlersonnene Architekturzeichnungen beweisen, die sich in unsrer Sammlung befinden. Er verfertigte für jenen König auch einen in Holz geschnitzten Altar mit einigen Propheten, und arbeitete von gebrannter Erde ein sehr schönes Schlachtstück, in der Absicht, es später in Marmor auszuführen, es stellt den Krieg dar, worin jener König die Mohren besiegte, und nie hatte man ein kühneres schreckhafteres Werk von der Hand Andrea's gesehen, wegen der raschen Bewegung und der mannichfaltigen Stellungen der Pferde, wegen der Niederlage der Todten und des wilden Handgemenges der kämpfenden Soldaten. — Eine Marmorstatue des heiligen Marcus von seltener Schönheit vollendete er für denselben König, auch bemühte er sich in der Zeit als er bei ihm war, zu dessen Wohlgefallen und nach Brauch jenes Landes einige schwierige wunderliche Bauwerke zu ersinnen; ein Buch mit Abbildungen davon habe ich vordem bei seinen Erben zu Monte Sansavino gesehen, es soll nunmehr im Besitz seines Schülers Girolamo Lombardo seyn, der, wie ich später sagen werde, einige begonnene Arbeiten seines Meisters vollendete. Andrea war neun Jahre in Portugal gewesen, [8]) als seine Dienstbarkeit ihm zur Last wurde; es kam ihm das Verlangen, seine Verwandten und Freunde in Toscana wieder zu sehen, und da er sich eine gute Summe Geldes verdient hatte, beschloß er, mit Bewilligung des Königs heimzukehren; schwer nur erhielt er Urlaub, ließ jemand zurück, der die angefangenen Werke vollendete und begab sich nach Florenz. Im Jahr 1500 gelangte er dahin und begann einen St. Johannes welcher den Heiland tauft, Marmorfiguren welche in S. Giovanni oberhalb der Thüre nach der Misericordia zu aufgestellt werden sollten; Andrea

Kehrt nach Florenz zurück.

Beginnt eine Marmorgruppe, die Taufe Christi darstellend.

---

[8]) Unter der Regierung der Könige Johann II. und Emanuel.

Digitized by Google

jedoch vollendete sie nicht, weil er fast gezwungen war sich nach Genua zu begeben. Dort arbeitete er zwei Marmorstatuen, Christus und die Madonna oder St. Johannes, die in der That sehr zu rühmen sind, [9]) die früher genannten zu Florenz findet man unbeendet wie sie waren, noch heute bei der Werkmeisterschaft von S. Giovanni. [10])

Arbeitet zwei Statuen für den Dom von Genua.

Andrea wurde hierauf von Papst Julius II. nach Rom berufen, der ihn in Santa Maria del Popolo zwei Marmorgrabmäler arbeiten ließ, eines für den Cardinal Ascanio Sforza, das andere für den Cardinal Ricanati, einen sehr nahen Verwandten des Papstes; [11]) beide wurden von dem Meister so trefflich vollendet, daß man nicht mehr wünschen könnte, mit einer Nettigkeit, Schönheit, Anmuth und Zartheit, daß man Herkommen und Maaß der Kunst darin erkennt. Die Gestalt der Mäßigkeit mit der Sanduhr in der Hand wird vornehmlich als göttlich gerühmt; in der That erscheint sie nicht wie eine neuere Arbeit, sondern wie eine vollkommne Antike; andere Figuren desselben Werkes sind ihr ähnlich, doch ist sie in Stellung und Anmuth bei weitem vollkommner,

Wird von Julius II. nach Rom berufen. Und arbeitet zwei Grabmäler in Sta Maria del Popolo.

---

[9]) Die beiden Statuen in der Capelle Johannes des Täufers in der Domkirche von Genua stellen den genannten Heiligen und die Madonna mit dem Christuskinde auf dem Arme dar. Auf den Fußgestellen liest man die Worte: Sansovinus florentinus faciebat. Andrea arbeitete diese Statuen nicht in Genua, sondern in Florenz, wie die Erlaubniß zur Ausfuhr derselben beweist, die er von der Balia erhielt. Gaye II. Nr. 15.

[10]) Sie wurden später von Vinc. Danti aus Perugia vollendet und über die Thür der St. Johanneskirche dem Dom gegenüber aufgestellt. Im letztverflossenen Jahrhundert ward ihnen ein von Innocenzio Spinazzi gearbeiteter Engel hinzugefügt. Die Umrisse der beiden von Andrea gearbeiteten Statuen findet man bei Cicognara Storia della Scultura. Bd. 2. tav. 62.

[11]) Sie sind im Chor aufgestellt und werden zu den besten modernen Sculpturwerken gerechnet, die Rom im Fache der Ornamente und Grotesken aufzuweisen hat.

Digitized by Google

und zudem könnte der Schleier welcher sie umhüllt nicht reizender seyn; er ist mit solcher Leichtigkeit gearbeitet, daß man ein Wunder zu sehen glaubt. In St. Augustin zu Rom, auf einem Pfeiler inmitten der Kirche arbeitete er fast lebensgroß die Statue der heiligen Anna, welche die Madonna und das Christuskind umarmt. [12]) Dieß Werk ist unter den neuern als trefflich zu rühmen, in der Alten erkennt man eine lebhafte eigenthümliche Freude, die Madonna schmückt göttliche Schönheit, und herrlich ist die Gestalt des Christuskindes, von einer Vollkommenheit und Lieblichkeit wie man nie eines gesehen hat; deßhalb verdiente der Künstler daß viele Jahre Sonette, Verse und gelehrte Abhandlungen an sein nicht genugsam zu preisendes Werk geheftet wurden, [13]) davon die Mönche ein ganzes Buch besitzen, welches ich mit nicht geringem Staunen betrachtete.

Gruppe der h. Anna in S. Agostino.

Der Ruf Andrea's stieg immer mehr, und da Leo X. beschloß, an dem Häuschen der Madonna zu Santa Maria di Loreto die Marmorverzierung, welche Bramante angefangen hatte, weiterführen zu lassen, gab er Andrea den Auftrag sie zu vollenden. [14]) Die Marmorverkleidung von Bramante begonnen, hatte in jeder Ecke vier doppelte Vorsprünge; sie waren durch zwei Pfeiler mit ausgehauenen Basen und Capitellen geziert, und ruhten auf einem sehr reichen zwei und eine halbe Elle hohen Basament, oberhalb dieses Basamentes

Beendigt die Marmorverzierung der Sta Casa zu Loreto.

---

[12]) Sie ist noch jetzt in der genannten Kirche zu sehen, und Cicognara bemerkt darüber: „diese herrliche Gruppe war stets ein Gegenstand der Bewunderung, und hat gewiß so sehr, wie nur irgend ein andres Werk des Andrea, dessen Ruhm begründet." Den Umriß s. Bd. II. tav. 62.

[13]) Sie sind im Druck erschienen. (Bottari.)

[14]) Die folgende Beschreibung wird deutlicher werden, wenn man damit meinen Bericht über die Sta Casa in Thierschs Reisen in Italien S. 442 u. f. f. vergleicht.

Digitized by Google

zwischen den beiden genannten Pfeilern war eine große Nische angebracht, eine sitzende Figur darin zu errichten, und über jeder dieser Nischen eine kleinere, die bis zum Hals der Pfeiler-Capitelle reichend, einen Fries von gleicher Höhe mit ihnen übrig ließ. Hierauf ruhte der Architrav, der Fries und das reichausgehauene Gesims, das ringsum an allen vier Wänden des Hauses gleichmäßig fortläuft und an den vier Ecken vorspringt, so daß in der Mitte der zwei längern Wände (denn das Häuschen ist mehr lang als breit) zwei größere Räume bleiben, die wieder einen Vorsprung, denen an den Ecken ähnlich, einschließen, welcher eine größere Nische und eine kleinere darüber enthält, der Raum auf jeder Seite derselben ist fünf Ellen breit. In diesen Räumen befanden sich zwei Thüren, eine an jeder Seite, durch welche man in die Capelle gelangte, und oberhalb der Thüren zwischen Nische und Nische blieb ein Feld, ebenfalls fünf Ellen breit, um ein Marmorrelief anzubringen. Die Vorderwand war in ähnlicher Weise angeordnet, doch ohne Nische in der Mitte, und die Erhöhung des Basaments bildete mit dem Vorsprung einen Altar, den die Kanten der Pfeiler und die Ecknischen einschließen. Auf dieser Wand war oben ein Raum von derselben Breite wie an den Nebenwänden, um Marmorreliefs darin anzubringen, unten aber war so hoch wie an den Seiten, doch über dem Altar beginnend ein Bronzegitter, dem innern Altar gegenüber; durch dieß hörte man die Messe und sah das Innere des Hauses sammt dem Altar der Madonna. In Allem demnach waren sieben Bildfelder da, eines vorne über dem Gitter, zwei an jeder der längern Wände, und zwei an der Rückwand hinter dem Altar der Madonna; [15]) auch waren acht größere

[15]) Vasari vergißt hier zwei gleich nachher von ihm erwähnte schmale Felder zu beiden Seiten des Gitters an der Façade, die ebenfalls mit Reliefs verziert sind.

und acht kleinere Nischen vorhanden, und außerdem viele kleinere Räume zu Wappen des Papstes und der Kirche.

So fand Andrea das Werk und vertheilte in den untern Räumen nach schöner Ordnung Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes. In einem Felde der Seitenwände fing er an ihre Geburt darzustellen; dieß Bild, zur Hälfte von ihm ausgeführt, hat nachmals Baccio Bandinelli vollendet. In dem zweiten Felde begann er die Vermählung, brachte sie aber auch nicht zum Schluß, und dieß geschah nachmals von Raffaello da Monte Lupo in der Weise wie man es nunmehr sieht. An der vordern Wand sollte wie er bestimmte, in zwei kleinern Feldern zu beiden Seiten des Bronzegitters in dem einen die Heimsuchung, in dem andern Maria und Joseph dargestellt werden, wie sie gehen sich schätzen zu lassen. Francesco von San Gallo, damals sehr jung noch, übernahm später diese Reliefs; in dem größten Raum dagegen sah man von der Hand Andrea's gearbeitet den Engel Gabriel, welcher der Jungfrau den Heiland verkündet (was innerhalb desselben Raumes, welcher von diesen Marmorverzierungen umschlossen ist, geschah). Die Figuren in diesem Relief haben eine solche Anmuth, daß man nichts Besseres sehen kann; die Jungfrau horcht aufmerksam auf den Gruß, der Engel kniet und erscheint fürwahr nicht wie von Marmor, sondern gleich einer himmlischen Gestalt, von deren Lippen Ave Maria tönt. Gabriel begleiten zwei Engel, beide ganz rund aus dem Marmor gearbeitet, der eine folgt ihm nach, der andere scheint zu fliegen. Hinter einem Gebäude stehen zwei andere Engel, so zart mit dem Meißel ausgeführt, daß sie wie lebend erscheinen, und in der Luft auf einer durchbrochenen oder vielmehr ganz von dem Marmor losgearbeiteten Wolke sieht man eine Menge Kinderengel, von welchen Gott Vater getragen wird, der den heiligen Geist vermittelst eines Marmorstrahls herabsendet, welcher von

ihm ausströmt und ganz frei gearbeitet ist, so daß er sehr natürlich erscheint; eben so natürlich ist die Taube die den heiligen Geist darstellt. Eine Vase mit Blumen in demselben Werk ist aufs schönste und zarteste von der anmuthigen Hand Andrea's ausgeführt, die Flügel der Engel, der Haarschmuck der Gestalten, die Grazie des Fluges und die Anmuth der Gewänder, kurz alle Dinge sind von solcher Trefflichkeit, daß man dieß göttliche Werk nie genugsam zu rühmen vermag, und es hätte jener heilige Ort, der in Wahrheit das Haus und die Wohnung der Mutter Gottes gewesen ist, nicht herrlicher, reicher und schöner ausgeschmückt werden können, als durch die Architektur Bramante's und die Bildnerei von Andrea Sansovino geschah. Wäre er ganz mit den kostbarsten orientalischen Edelsteinen bekleidet, er hätte nicht gleichen Werth.

Andrea brachte mit dem Bilde von der Verkündigung unglaublich lange Zeit hin, und vermochte deßhalb nicht die andern zu vollenden. Außer den früher genannten fing er an, auf einer der Seitenwände die Geburt Christi, die Hirten und vier singende Engel darzustellen, Figuren voll Leben, aufs beste von ihm ausgeführt. Das Bild darüber von der Anbetung der Könige, wurde später durch seinen Schüler Girolamo Lombardo und Andere vollendet.[16]) An der Rückwand sollten seiner Bestimmung gemäß zwei große Bilder übereinander kommen, das eine: der Tod der Madonna mit den Aposteln welche sie zu Grabe tragen, in der Luft schwebend vier Engel, unten eine Menge Juden welche trachten, den heiligen Leichnam zu rauben; dieß wurde nach dem Tode Andrea's von dem Bildhauer Bologna[17]) vollen-

---

[16]) Von Girolamo Lombardo aus Ferrara handelt weitläuftiger Baldinucci Decenn. IV. del Sec. IV.

[17]) Domenico Lancia aus Bologna.

det. Darunter sollte das Wunder von Loreto dargestellt werden, nämlich die Begebenheit, wie die lieben Engel diese Capelle, die Wohnung, worin die Madonna geboren und erzogen und vom Engel begrüßt worden war, worin sie den Sohn bis ins zwölfte Jahr behütete und nach seinem Tod immer wohnte, erst nach Slavonien, dann nach einem Wald im Gebiet von Ricanati, und zuletzt an den Ort brachten, wo sie nunmehr heilig verehrt und von allen christlichen Völkern vielfach besucht wird. Diese Begebenheit hat der florentinische Bildhauer Tribolo nach Angabe Andrea's an der genannten Stelle in Marmor ausgeführt, wie ich zu seiner Zeit berichten werde. [18]) Andrea verfertigte auch die Entwürfe zu den Statuen der Propheten in den Nischen, brachte jedoch nur einen ganz zur Vollendung, die übrigen wurden von dem oben genannten Girolamo Lombardo und andern Bildhauern vollendet, wie sich in den folgenden Lebensbeschreibungen ergeben wird. Was Andrea betrifft, so sind seine dortigen Arbeiten die schönsten und bestausgeführten, welche bis auf seine Zeit gesehen worden waren.

Führt auch die Bauten in Loreto weiter.

Auch den Pallast des Canonicats zunächst jener Kirche führte Andrea weiter, wie Bramante es in Auftrag von Papst Leo angeordnet hatte, vollendete ihn jedoch nicht, und der Bau wurde von Antonio von San Gallo unter Clemens VII. und von dem Bildhauer Giovanni Boccalino, unter dem ehrwürdigen Cardinal von Carpi fortgesetzt, was bis zum Jahr 1563 dauerte. — Während Andrea an der Capelle der Jungfrau arbeitete, nahm man die Befestigung von Loreto und andere Dinge vor, welche der unbesiegbare Giovan von Medici sehr rühmte, zu welchem Fürsten Andrea in naher Freundschaft stand, und den er früher schon in Rom gekannt hatte.

---

[18]) Weiter unten im Leben des Tribolo Nr. 152.

Digitized by Google

In der Zeit seines Aufenthaltes zu Loreto gab man Andrea des Jahrs vier Monate Ferien, diese brachte er zu Monte Sansovino seiner Heimath zu, beschäftigte sich mit Feldbau und genoß mit Freunden und Verwandten behaglicher Ruhe. Da er den Sommer dort zubrachte, baute er sich daselbst ein sehr bequemes Haus, kaufte viele Grundstücke und ließ den Mönchen von St. Augustin einen Kreuzgang errichten, klein aber wohlausgedacht, obwohl er nicht im Quadrat angelegt ist, weil die Mönche verlangten, er solle auf die alten Mauern zu stehen kommen. Andrea gab ihm jedoch innerhalb eine quadrate Form, indem er die Eckpfeiler dicker aufführte, und verlieh ihm dadurch richtiges Maaß, während es vorher ungleich gewesen war. Für die Bruderschaft des heiligen Antonius die diesen Kreuzgang mit inne hat, verfertigte er die Zeichnung zu einer sehr schönen Thüre in dorischer Bauart, so wie zum Mittelschiff und zur Kanzel der Kirche des S. Augustin. Vor dem Thore nach der alten Dechanei zu, (auf der Hälfte der Anhöhe) wo man zum Brunnen herabsteigt, ließ er eine kleine Capelle für die Mönche bauen, obgleich sie es nicht wollten. In Arezzo verfertigte er die Zeichnung zu dem Hause des Herrn Pietro, eines sehr kundigen Astrologen, und zu Monte Pulciano eine große Figur von Thon, den König Porsenna darstellend; dieß war ein Werk von seltner Schönheit, ich habe es jedoch nur einmal und dann nie wieder gesehen, fürchte deßhalb es sey zu Grunde gegangen. Für einen deutschen Priester der sein Freund war, hat er von gebrannter Erde die Statue des heiligen Rochus gearbeitet, in natürlicher Größe und sehr schön; sie war das letzte Bildwerk welches Andrea vollführte, und jener Priester ließ sie in der Kirche von Battifolle in der Umgegend von Florenz aufstellen. Von ihm ist auch die Zeichnung zu der Treppe am Dom von Arezzo und zu einer schönen Verzierung für die Madonna delle Lagrime derselben Stadt; sie be-

Bringt seine Ferien in Monte Sansovino zu.

Baut daselbst ein Haus, einen Kreuzgang u. a.

Mehrere Sachen in Arezzo, und Montepulciano.

Statue des h. Rochus in Battifolle bei Florenz.

Treppe vor dem Dom zu Arezzo.

stand aus vier Gestalten, jede vier Ellen hoch, die in Marmor ausgeführt werden sollten, durch den Tod Andrea's jedoch gerieth das Werk ins Stocken.

Dieser Künstler achtundsechzig Jahre alt und gewohnt nie müßig zu seyn, begab sich nach seiner Villa in der Absicht, Pfähle von einem Ort zum andern versetzen zu lassen, erkältete sich und starb nach wenigen Tagen an den Folgen eines heftigen Fiebers, im Jahr 1529. Sein Vaterland war um des Ruhmes willen betrübt über seinen Tod, seine drei Söhne und seine Töchter aus Liebe und wegen ihres eigenen Vortheils. Muzio Camillo, einer der drei Söhne der ein schönes Talent für die Wissenschaften besaß, ist vor kurzem erst dem Vater nachgefolgt, zu großem Schmerz seiner Familie und zur Betrübniß seiner Freunde.

Sein Tod.

Andrea war nicht nur trefflich in der Kunst, sondern auch im Uebrigen ein ausgezeichneter Mann; war verständig in der Unterhaltung, klug in allem was er redete, besonnen und sittlich in seinen Handlungen, ein Freund gelehrter Leute und von Natur Philosoph. — Er beschäftigte sich viel mit Kosmographie und hinterließ den Seinigen einige Zeichnungen und Schriften über Längen und Maaße. Von Statur war er etwas klein aber sehr gut gebaut und von kräftigem Körper; seine Haare waren lang und weich, die Augen von reinem Weiß, die Nase adlerförmig gebogen und die Gesichtsfarbe weiß und roth, doch hatte er eine etwas schwere Zunge.

Seine Schüler.

Schüler von ihm waren der oben genannte Girolamo Lombardo, Simone Cioli aus Florenz, Domenico von Monte Sansovino der bald nach ihm starb, und der Florentiner Lionardo del Tasso; der letztere arbeitete in St. Ambruogio zu Florenz oberhalb des Grabmales seines Lehrers einen St. Sebastian von Holz [19]) und die Marmortafel bei

[19]) Der St. Sebastian ist noch in der genannten Kirche zu sehen. Der

Digitized by Google

den Nonnen von Santa Chiara; endlich noch war ein Schüler Andrea's der Florentiner Jacopo Sansovino, wie sein Meister ihn nannte; von ihm wird zu seiner Zeit ausführlicher die Rede seyn. [20])

Die Baukunst und Bildnerei sind demnach dem Meister Andrea zu großem Danke verpflichtet, denn die erste hat er durch viele Gesetze über Maaß und Verhältniß bereichert, hat viele Regeln gegeben um Lasten aufzuziehen und eine Art Sorgfalt zu üben, die bis dahin noch nicht beobachtet worden war; in der andern lehrte er den Marmor mit Einsicht, Fleiß und bewunderungswürdiger Uebung ausarbeiten.

P. Richa schreibt ihn in seinen Notizie stor. delle Chiese fior. T. II. irrigerweise dem Andrea Comodi zu.

[20]) In Nr. 155.

C.

Das Leben

des

Bildhauers

Benedetto von Rovezzano.

Wer irgend etwas Sinnreiches zu Stande gebracht hat, und nicht nur sich daran im Alter zu freuen, sondern auch in ähnlichen Werken Beweise von der Trefflichkeit anderer Geister, wie von der Vollkommenheit, mit der seine Kunst geübt wird, zu finden hofft, dem muß es, wie mir scheint, unendlich betrübend seyn, wenn ein feindliches Geschick, Zeit oder Krankheit ihn des Lichtes der Augen beraubt, so daß er nicht wie vordem die Fehler und Vorzüge derer unterscheiden kann, von denen er als Lebenden und Kunstgenossen reden hört. Weit mehr noch scheint mir, müsse ihm traurig seyn ihr Lob zu vernehmen, nicht aus Neid, sondern weil er nicht selbst Richter seyn kann, ob das Urtheil gerecht sey.

Dieß geschah dem florentinischen Bildhauer Benedetto

Digitized by Google

BENEDETTO DA ROVEZZANO.

Digitized by Google

aus Rovezzano,[1]) dessen Leben wir gegenwärtig schreiben, damit die Welt erfahre, welch trefflicher geübter Meister er gewesen sey, mit welchem Fleiß er den Marmor durchbrach und belebte[2]) und wie er Bewunderungswürdiges leistete. Zu den ersten seiner vielen Arbeiten in Florenz gehört ein Kamin von Macignostein im Hause von Pier Francesco Borgherini,[3]) er ist mit Capitellen, Friesen und andern durchbrochenen gearbeiteten Ornamenten geziert. Einen zweiten Kamin und ein Wasserbecken von Macigno, nebst andern sehr zierlichen Dingen arbeitete er im Hause des Messer Bindo Altoviti, die Architekturzeichnungen dazu hatte jedoch Jacopo Sansovino verfertigt, der damals noch sehr jung war. Im Jahr 1512 erhielt Benedetto Auftrag, in der Hauptcapelle der Carmelitenkirche zu Florenz für Piero Soderini, vordem Gonfaloniere jener Stadt, ein reiches Marmorgrabmal zu errichten;[4]) er führte dieß Werk mit unglaublichem Fleiße aus, und brachte außer dem Laubwerk, dem Zeichen des Todes, und Figuren einen Baldachin in Relief von schwarzem Probier-

Kamin in Casa Rosselli.

Deßgl. in Casa Altoviti.

Grabmal des Piero Soderini in der Kirche del Carmine.

---

[1]) Rovezzano ist ein etwa 2 Miglien von Florenz, vor der Porta alla Croce liegender Marktflecken.

[2]) Nach Bottari's Meinung ist hier das Verbum campare in dem Sinne von campire, d. h. den Grund eines Basreliefs anlegen, gebraucht. Bei Untersuchung der Werke des Benedetto findet man diese Conjectur allerdings plausibel, indem sich bei ihnen die erhobnen Figuren in höchst meisterlicher Art vom Grunde ablösen. (N. Flor. Ausg.) Mir scheint das Wort camparo in dem gewöhnlichen Sinne befreien, beleben — hier weit richtiger angewendet.

[3]) Das bezeichnete Haus in der Vorstadt S. Apostolo gehört jetzt der Familie Rosselli, vormals Del Turco. Das Kamin ist noch im besten Stande. Cicognara theilt auf Platte XXX. des zweiten Bandes seiner Storia della Scultura eine Abbildung desselben mit.

[4]) Das Grabmal steht in dem Chore der genannten Kirche. Eine Abbildung desselben findet man auf Platte XXIX. der Monumenti sepolcrali della Toscana, zu denen Doct. Giuſ. Gonnelli den erklärenden Text geliefert hat.

Digitized by Google

stein darauf an, der schwarzes Tuch vorstellt, und so schön und glänzend gearbeitet ist, daß er eher ein schöner schwarzer Atlaß als von jenem Stein zu seyn scheint; kurz, jedes Lob ist zu gering für das was die Hand Benedetto's an diesem Denkmale that.

Uebt auch die Baukunst.

Derselbe Künstler beschäftigte sich auch mit der Baukunst und nach seiner Angabe wurde bei St. Apostolo zu Florenz das Haus des Messer Oddo Altoviti, Patron und Prior jener Kirche, wiederum hergestellt. Benedetto arbeitete dort von Marmor die Hauptpforte, und oberhalb der Hausthüre von Macignostein das Wappen der Altoviti; man sieht darin den geschundenen Wolf, mager und ringsum so losgearbeitet, daß er fast von der Fläche des Wappenschildes getrennt scheint; auch sind einige flatternde Bänder so zart durchbrochen, daß sie nicht Stein sondern feinem Papier gleichen. In derselben Kirche oberhalb der beiden Capellen des Herrn Bindo Altoviti, woselbst der Aretiner Giorgio Vasari das Oelbild von Mariä Empfängniß malte, hat Benedetto ein Marmorgrabmal für den oben genannten Messer Oddo errichtet, ringsum mit einem Ornament mit herrlichem Laubwerk, und der Sarg von sehr schöner Form. [5]) Benedetto übernahm in Concurrenz mit Jacopo Sansovino und Baccio Bandinelli für Santa Maria del Fiore einen der Apostel zu arbeiten, vier und eine halbe Elle hoch, wie ich vorne schon sagte. Dieß war der Evangelist St. Johannes, eine wohlgelungene Figur mit guter Zeichnung und Praktik ausgeführt; sie befindet sich nunmehr zugleich mit den andern bei der Domverwaltung. [6])

Thüre am Casa Altoviti.

Grabmal für Oddo Altoviti in St. Apostolo.

Statue des Apostels Johannes für den Dom.

---

[5]) Das Grabmal des Oddo Altoviti wurde im J. 1835 an die gegenüberliegende Wand versetzt, da an der Stelle wo es erst stand, eine Thür durchgebrochen werden mußte, um bequemer in die Sakristei zu gelangen. Auch dieses ist auf Platte XXX. des genannten Werkes von Dr. Gonnelli abgebildet.

[6]) Die Statue wurde später in dem für sie bestimmten Tabernakel in

Digitized by Google

Die Vorsteher und Aeltesten des Ordens von Vallombrosa, beschlossen im Jahr 1515 den Leichnam von Giovan Gualberto aus der Abtei von Passignano wegnehmen, und in die Kirche Santa Trinità zu Florenz, einer Abtei desselben Ordens in Florenz, bringen zu lassen. [7]) Sie gaben deßhalb dem Benedetto Auftrag, die Zeichnung für eine Capelle und ein Grabmal zu verfertigen mit einer Menge runder lebensgroßer Figuren, welche nach der Anwendung jenes Werkes innerhalb einiger Nischen zu stehen kommen sollten, durch Pfeiler mit reichverzierten Friesen und feinausgehauenen Grotesken geschieden. Das Ganze sollte auf einem Postament ruhen, das ein und eine halbe Elle hoch und mit Begebenheiten aus dem Leben Giovan Gualberto's geziert war; auch sollten eine Menge andere Ornamente rings um den Sarg vertheilt werden, und dem Werke die letzte Vollendung geben. An diesem Grabmal arbeitete Benedetto mit vielen Gehülfen zehn ganzer Jahre zu großem Kostenaufwand der Bruderschaft, und zwar geschah dieß im Hause des Guarlondo nahe bei S. Salvi vor dem Thor von Santa Croce, woselbst fast immer der General des Ordens wohnte, der das ganze Werk ausführen ließ. Capelle und Grabmal wurden von dem Künstler so schön gearbeitet, daß ganz Florenz darüber in Staunen gerieth; das Schicksal aber (denn auch

Monument für den heil. Giovan Gualberto.

---

der Kirche aufgestellt, wo sie sich noch jetzt befindet. Cicognara, der Bd. 2. Taf. LXI. eine Abbildung derselben miltheilt, sagt darüber: „Wäre der Faltenwurf der Gewandung nicht etwas zu verwickelt, so könnte diese Statue wegen des edlen Kopfs und der Großartigkeit des Styls für eines der besten Werke jenes Jahrhunderts gelten."

7) Hier ist wahrscheinlich ein Irrthum, und vielleicht 1505 zu lesen. In Francesco Albertini's Relazione delle cose più conspicue della città di Firenze gedruckt im J. 1510, findet sich nämlich schon die Angabe, daß Benedetto damals an den Basreliefs zu dem Sarge des S. Giov. Gualberto gearbeitet habe.

Digitized by Google

Marmor und treffliche Werke der Menschen sind dem Zufall unterworfen) wollte, daß nach langem Streit die Verwaltung unter jenen Mönchen geändert wurde, weßhalb das begonnene Werk bis zum Jahr 1530 unvollendet an derselben Stelle blieb. Und da in dieser Zeit Florenz mit Krieg überzogen war, fand diese große und mühsame Arbeit durch die rohen Soldaten ihren Untergang; die zartausgeführten Köpfe wurden böslich von den Körpern heruntergeschlagen, und alles so verdorben und zertrümmert, daß die Mönche das Uebrige um sehr niedern Preis verkauften. Wer einen Theil davon sehen will, der gehe nach der Domverwaltung, dort sind einige Stücke, welche die Vorsteber derselben vor wenigen Jahren erst als zerbrochenen Marmor erhandelt haben. [8]) Gewiß ist, daß in Klöstern wie an allen Orten wo Einigkeit und Friede herrschen, jedes Ding glücklich zu Ende geführt wird, da hingegen, wo man nur Ehrgeiz und Zwietracht findet, gelangt nichts zur Vollkommenheit, nichts zu einem rühmlichen Ende, denn was ein Kluger in hundert Jahren aufbaut, das reißt ein vorher Unwissender oder ein Thor in einem Tage nieder, und fürwahr scheint es, als ob dem Schicksal gefalle, daß wer am wenigsten versteht und an keinem herrlichen Werke Freude findet, oft der ist, welcher herrscht und anordnet oder vielmehr jedes Ding zerstört; wie dieß Ariost zu Anfang des XVII. Gesanges mit so viel Einsicht als Wahrheit von den weltlichen Fürsten bemerkt. [9])

[8]) Vier Basreliefs und mehrere Fragmente von Verzierungen befinden sich gegenwärtig in dem kleinen Corridor der modernen Sculpturen in der öffentlichen Gallerie zu Florenz. Man muß sich wundern, daß Cicognara von deren dortigem Vorhandenseyn nichts wußte, da er Buch V. Cap. 5 angibt, daß in Folge der 1550 stattgefundenen Verwüstungen „alles Uebrige verkauft, verstümmelt und zerstreut worden sey."

[9]) Die Verse des Ariosto lauten folgendermaßen:

Digitized by Google

Um aber zu Benedetto zurückzukehren, so war es ein großer Schade, daß seine viele Mühe und aller Kostenaufwand jenes Ordens gänzlich verloren ging. Derselbe Meister arbeitete die Architektur zu der Thüre und Vorhalle der Abtei von Florenz, und eben so verzierte er mehrere Capellen, unter andern die, welche die Familie der Pandolfini in S. Stefano erbauen ließ. [10]) Thüre und Vorhalle der Badia bei Florenz. Capelle der Pandolfini in S. Stefano.

In spätern Jahren wurde er nach England berufen, trat dort in den Dienst des Königs, und führte dort viele Marmor- und Bronzearbeiten aus, darunter vornehmlich das Grabmal des Königs, [11]) von dessen Großmuth er dagegen so viel empfing, Arbeitet in England.

Il giusto Dio quando i peccati nostri
Han di remission passato il segno,
Acciò che la giustizia sua dimostri
Eguale alla pietà, spesso dà regno
A tiranni atrocissimi ed a mostri,
E dà lor forza e di mal fare ingegno:
Per questo Mario e Silla pose al Mondo,
E duo Nerone e Cajo furibondo.

(Der höchste Gott, wenn unsre Frevelstreiche
Nun überschritten der Vergebung Rand,
Gibt, daß Gerechtigkeit der Langmuth gleiche,
Oftmals in schrecklicher Tyrannen Hand,
In grauser Ungeheuer Macht, die Reiche,
Dazu auch Kraft, zum Bösethun Verstand.
Drum schuf er Marius, Sylla, gab die Thronen
Dem wilden Cajus und den zwei Neronen.)

10) Zur St. Stephanscapelle gelangt man durch den Corridor, welcher der Kirche als Vorsaal dient.

11) „Benedetto da Rovezzano ist der Meister des Grabmonuments, welches der Cardinal Wolsey in Windsor für sich errichten ließ. Als dieser aber in Ungnade fiel, fand Heinrich VIII. das angefangene Monument so prächtig, daß er es nun als eine für sich bestimmte Grabstätte von Benedetto weiter führen ließ; doch wurde es nie vollendet und erst im J. 1646 nach Verordnung einer Parlamentsacte zerstört und eingeschmolzen. Der Sarkophag von Marmor dient

daß er den Ueberrest seines Lebens in Gemächlichkeit hinbringen konnte. Er kehrte nach Florenz zurück und vollendete einige kleine Arbeiten, litt jedoch seit seinem Aufenthalt in England an Schwindel, welcher ihm Augenbeschwerden verursachte, andere Dinge kamen dazu, worunter man zählt, daß er beim Schmelzen der Metalle zu viel am Feuer gestanden, und dieß oder sonst ein Grund war Ursache, daß er allmählich das Licht der Augen ganz verlor. 1550 hörte er auf zu arbeiten und starb wenige Jahre nachher. 12) Mit christlicher Geduld ertrug er die Blindheit seiner letzten Lebenszeit und dankte Gott, daß er ihn zuvor durch seinen Fleiß genug hatte gewinnen lassen, um mit Ehren bestehen zu können. Benedetto war höflich und feingebildet und fand immer Freude daran, mit vorzüglichen Menschen umzugehen. 13) Sein Bildniß wie man es vorne sieht, hat

Kehrt nach Florenz zurück.

---

jetzt zu Nelsons Monument in der St. Paulskirche." Passavant Kunstreise durch England und Belgien S. 322. In der Antikensammlung des Grafen von Pembroke zu Wiltonhouse fand Waagen ein Relief aus dem Cinquecento, die Familie der Niobe mit Apoll und Diana vorstellend, welches an Benedetto's Arbeiten erinnert, Kunstw. und Künstler in England II, 278.

12) Im J. 1550, als Vasari diese Biographien zum erstenmal bei Torrentino drucken ließ, lebte Benedetto da Rovezzano noch, allein es wird in dieser Ausgabe von ihm gesagt: „alt und blind habe er im J. 1540 aufgehört zu arbeiten, weßhalb auf ihn folgendes Epigramm gemacht worden sey:

Judicio miro statuas hic sculpsit et arte
Tecum et collatus jure Lysippe fuit.
Aspera sed fumi nubes, quam fusa dederunt
Aera, diem miseris orbibus eripuit."

Dann heißt es weiter: „Ihm kommt aber zu statten, daß er das durch seine Arbeiten Erworbene zu Rathe gehalten hat, und er nun ein gemächliches Leben führen kann, obwohl ihm das Glück den Rücken gewandt hat."

13) In der ersten Ausgabe sagt der Verf. noch: „Benedetto habe ebenfalls an der Poesie Vergnügen gefunden und im Dichten dieselbe Anmuth bewiesen, wie in der Sculptur, daher er sich in beiden Künsten Ruhm erworben."

Agnolo di Donnino [14]) gezeichnet, als Benedetto noch jung war. Diese Originalzeichnung befindet sich in unserer Sammlung, zugleich mit einigen sehr zart ausgeführten Blättern von der Hand Benedetto's, der um seiner Werke willen unter die trefflichen Künstler gezählt zu werden verdient.

---

[14]) An andern Orten nennt ihn Vasari richtiger: Agnolo di Donnino. Piacenza fand ihn in mehreren Manuscripten der Magliabechiana Agnolo di Domenico Donnini genannt.

Digitized by Google

CI.

Das Leben des Bildhauers Baccio von Monte Lupo und seines Sohnes Raffaello.

Gewöhnlich glauben die Menschen nicht, daß Nachlässige in dem was sie treiben zu irgend einer Vollkommenheit gelangen können; aber Baccio aus Monte Lupo [1]) widerlegte die Meinung vieler, als er die Kunst der Bildhauerei wohl erlernte. In der Jugend von den Freuden der Welt hingerissen, studirte er fast niemals, und schätzte die Kunst gering, ob auch viele ihn deßhalb schalten und ihn zum Fleiß antrieben. Als er indeß zu ruhigerem Alter gelangte, wo das Gemüth mehr Festigkeit gewinnt, erkannte er, wie er ferne vom guten Wege sey; voll Scham vor denen die in der Kunst ihm

[1]) Sein wahrer Vor- und Zuname ist Bartolommeo Lupi. Monte Lupo ist eine etwa 12 Miglien von Florenz an der Mündung der Pesa in den Arno liegende Burg.

Digitized by Google

BACCIO DA MONTE LUPO.

Digitized by Google

voraus waren, beschloß er mit gutem Muthe ihnen nachzufolgen und mit allem Fleiß zu beachten, was er aus Trägheit bis jetzt gemieden hatte. Dieß war Ursache, daß er in der Bildnerei Früchte erntete, welche Viele nicht bei ihm erwartet hatten; er studirte mit Anstrengung und wurde ausgezeichnet in seinem Beruf, wie sich zeigte, als er das Wappen Leo des X. mit dem Meißel in hartem Sandstein arbeitete, welches an der Ecke des Gartens beim Pallaste der Pucci zu Florenz befestigt wurde; zwei Kinder die es tragen sind in schöner Manier und mit Geschick vollendet.[2]) Baccio verfertigte einen Hercules für Pier Francesco von Medici, und die Zunft von Porta Santa Maria gab ihm Auftrag, die Statue St. Johannes des Evangelisten in Bronze auszuführen. Bevor er diese Arbeit erhielt, hatte er viele Widerwärtigkeiten, denn verschiedene Meister wetteiferten mit ihm durch Modelle, er vollendete jedoch sein Werk aufs fleißigste, und es wurde an der Ecke von St. Michele in Orto, der Kanzlei gegenüber, aufgestellt.[3]) Schon als er die Figur von Erde geformt hatte, konnte man an der Stellung des Rüstwerkes und an der Art, wie die Formen darüber gelegt waren, die Trefflichkeit der Arbeit und Baccio's schönes Talent für dieses Fach erkennen; wer aber sah, wie leicht der Guß gelang, gab ihm das Zeugniß, er habe ihn mit großer Meisterschaft aufs reinste und glücklichste vollendet. Seine Anstrengung in diesem Beruf erwarb ihm den Namen eines guten ja vollkommnen Meisters, und heute mehr als je wird jene Statue von Künstlern gerühmt. Baccio beschäftigte sich auch mit Holzarbeiten und verfertigte Crucifixe in Lebensgröße, deren eine unendliche Menge in Italien verstreut sind. Eines unter andern befindet sich bei den

Wappen Leo's X. am Garten des Pal. Pucci zu Florenz.

Hercules für P. Francesco von Medici.

Johannes der Evang. für Or San Michele.

Hölzerne Crucifixe.

---

[2]) Dieß Wappen hat durch Wind und Wetter sehr gelitten.

[3]) Sie befindet sich noch jetzt an ihrem ursprünglichen Standorte. Eine Abbildung siehe bei Cicogn. Storia della Scultura Bd. 2. tav. 60.

Digitized by Google

Eines in S. Marco.

Brüdern von S. Marco zu Florenz oberhalb der Chorthüre; [4]) alle sind voll Anmuth, doch sind einige weit vollkommner als die übrigen; zu den bessern gehört das bei den Murate in Florenz und das nicht minder gerühmte in S. Pietro maggiore. Ein ähnliches verfertigte er für die Mönche von Santa Fiora und Lucilla, sie stellten es auf den Hauptaltar ihrer Abtei zu Arezzo, und es gilt für das schönste von allen.

Triumphbogen zu Ehren Leo X.

Als Leo X. nach Florenz kam, errichtete Baccio zwischen dem Pallast des Podestà und der Abtei einen sehr schönen Triumphbogen von Holz und Erde, und viele kleinere Sachen die zu Grunde gegangen sind oder sich in den Häusern der Bürger verloren haben. Er ward es überdrüssig in Florenz zu leben, und begab sich deßhalb nach Lucca, [5]) woselbst er im Dienste der Stadt einige Bildwerke und noch weit mehr Bauwerke ausführte. Darunter vornehmlich die schöne wohlerdachte Kirche von S. Paulino dem Schutzpatron der Luccheser, die von innen und außen mit richtiger gelehrter Kenntniß erbaut und reich ausgeschmückt ist. Baccio wohnte in Lucca bis zu seinem achtundachtzigsten Jahre, [6]) wo der Lauf seines Daseyns endete, und wurde in S. Paolino der oben genannten Kirche ehrenvoll von denen zu Grabe geleitet, welche er im Leben hochgehalten hatte.

Bringt sein übriges Leben in Lucca zu.

Baut die Kirche S. Paulino daselbst.

Sein Tod.

Agostino Busti, gen. Bambaja, Bildhauer in Mailand.

Ein Zeitgenosse dieses Künstlers war der Mailander Agostino, [7]) Bildhauer und sehr geschätzter Holzschnei-

---

4) Das Crucifix der Mönche von S. Marco befindet sich gegenwärtig in deren großem Refectorium. Von den übrigen hier erwähnten Crucifixen sind keine sicheren Nachrichten vorhanden, weil sie bei Säcularisirung der Klöster unter französischer Herrschaft theils auf die Seite geschafft, theils verkauft worden sind.

5) Vor 1510 hielt er sich in Venedig auf, und arbeitete dort einen Mars für das Grabmal des Benedetto da Pesaro, in der Kirche der Frari.

6) In der ersten Ausgabe heißt es: „bis zum 78sten Lebensjahre."

7) Agostino Busti von Mailand, gewöhnlich Bambaja, von manchen Schriftstellern auch Bambara und Zarbaja genannt. Von ihm

der.[8] Er begann in Santa Maria zu Mailand das Grabmal des Herrn von Foix, welches unvollendet blieb; viele große ganz ausgeführte Gestalten, andere zur Hälfte gearbeitet oder entworfen, viele halberhobne Bildwerke in Stücken und nicht aneinander gefugt, viele Verzierungen von Laubwerk und Trophäen welche dazu gehörten, sind noch jetzt vorhanden.[9] Ein anderes Grabmal für die Biraghi vollendete er und errichtete es in S. Francesco, man sieht darauf sechs große Figuren auf dem Postament, verschiedene Geschichten in Relief nebst schönen Ornamenten, welche die Uebung und Meisterschaft jenes trefflichen Künstlers offenbaren.

Grabmal für Gaston de Foix.

Grabmal der Biraghi.

Baccio hinterließ bei seinem Tod unter andern Kindern einen Sohn, Raffaello genannt, der sich mit der Bildhauerkunst beschäftigte und den Vater nicht nur erreichte, sondern weit übertraf. Dieser Raffaello begann, als er noch jung war, in Erde, Wachs und Bronze zu arbeiten, dadurch erwarb er sich den Namen eines trefflichen Meisters, und wurde zugleich mit vielen andern von Antonio von S. Gallo nach Loreto berufen, um das Haus der Madonna nach der Anordnung vollenden zu helfen, welche Andrea Sansovino hinter-

Raffaello aus Montelupo.

Hilft an der Verzierung der Santa Casa in Loreto.

---

ist im Leben des Vittore Carpaccio, Th. II. Abth. 2. S. 420 Anm. 59. die Rede gewesen, und zu Ende des weiter unten Nr. 143 beschriebenen Lebens des Girolamo da Carpi kommt der Verf. wieder auf ihn zurück.

8) Ja, ein höchst bewundrungswürdiger Künstler, der, wenigstens hinsichtlich der Führung des Meißels und der fleißigen Ausführung der kleinsten Details in Italien seines Gleichen nicht hat. Man vergleiche in dieser Beziehung, was Cicognara zu Anfang des fünften Cap. des fünften Buchs seiner Storia della Scultura über ihn sagt. (Neue flor. Ausg.)

9) Von den für das Monument des Gaston de Foix gearbeiteten herrlichen Sculpturen befindet sich ein Theil in der zur Ambrosianischen Bibliothek gehörenden Gallerie, ein andrer in der Akademie Brera, und der Rest in Privathänden in und außer Mailand. S. Cicognara, l. c.

Digitized by Google

Vollendet das Relief des Sposalizio.

lassen hatte; von letzterem war das Relief angefangen worden, welches die Vermählung der Madonna darstellt, und Raffaello brachte es nunmehr zum Schluß, indem er darin mehreres, theils nach den Entwürfen Andrea's theils nach eigner Phantasie in schöner Manier ausführte, und er wurde deßhalb nach Verdienst zu den besten Meistern seiner Zeit gezählt. Diese Arbeit war vollendet, als Michel-Agnolo in Auftrag Papst Clemens VII. anfing die neue Sakristei und Bibliothek von S. Lorenzo in Florenz nach der Weise in welcher sie begonnen war, weiter auszubauen; er kannte die Trefflichkeit Raffaello's, deßhalb bediente er sich bei diesem Werk seiner Hülfe, und ließ ihn unter andern nach einem Modell von seiner Hand die

Statue des h. Damianus in der Capelle der Medici von S. Lorenzo in Florenz.

Statue des h. Damianus in Marmor ausführen; sie ist nunmehr in der Sakristri aufgestellt und wird von jedermann als sehr schön gerühmt. [10]) Nach dem Tod des Papstes Clemens hielt Raffaello sich bei dem Herzog Alexander von Medici auf, dieser baute damals die Veste von Prato, und Raffaello arbeitete für ihn aus grauem Stein das Wappen Kaiser Karls V.,

Wappen Karls V. und Alexanders von Medici an der Veste von Prato.

welches man auf den Außenwerken jener Festung an einer Spitze der Hauptbastei befestigte. Dasselbe wird von zwei lebensgroßen nackten Victorien gehalten, welche damals und noch jetzt sehr gerühmt wurden. Auf einer andern Spitze an der Stadtseite gegen Mittag zu brachte er aus demselben Stein das Wappen des Herzogs Alexander an, gleichfalls von zwei Figuren gehalten. [11]) Bald nachher arbeitete Raffaello

Crucifix von Holz für Sta Apollonia.

ein großes Crucifix von Holz für die Nonnen von Santa Apollonia und richtete für Alexander Antinori, einen edeln und rei-

---

[10]) Befindet sich noch in der neuen Sakristei oder sogenannten Capelle dei Depositi in der S. Lorenzkirche, und zwar steht sie linker Hand von der Michel-Angelo's Gruppe der Madonna. Die Ausführung ist naturalistisch und etwas kleinlich.

[11]) Von diesen beiden Wappen ist das erstere ganz, das letztere großentheils zu Grunde gegangen.

Digitized by Google

chen florentinischen Kaufmann damaliger Zeit, bei Gelegenheit der Vermählung seiner Tochter einen prächtigen Apparat ein, der reich mit Statuen, Bildern und vielen andern schönen Zierrathen ausgeschmückt war.

Hochzeitapparat für Alessandro Antinori.

Raffaello begab sich hierauf nach Rom, und Buonarotti ließ ihn zu dem Grabmal von Papst Julius II. in S. Pietro in Vincoli, welches er damals aufstellte, zwei Marmorstatuen fünf Ellen hoch ausführen;[12]) Raffaello jedoch wurde krank in der Zeit als er daran arbeitete, und konnte nicht nach Gewohnheit Fleiß und Studium aufwenden, deßhalb leistete er weniger als sonst, und befriedigte den Michel-Agnolo nicht sehr. Als Kaiser Karl V. nach Rom kam, ließ Papst Paul III. zu seinem Empfang Vorbereitungen treffen, die eines so mächtigen Fürsten würdig waren. Bei dieser Veranlassung errichtete Raffaello auf Ponte St. Agnolo vierzehn Statuen von Erde und Stucco so schön, daß sie als die trefflichsten bei jener Festlichkeit anerkannt wurden, ja was mehr sagt, er vollendete sie mit solcher Schnelligkeit, daß er Zeit fand nach Florenz zu gehen, woselbst man sich auch zum Empfang des Kaisers vorbereitete, um dort in nicht mehr als fünf Tagen zwei Flußgötter von Erde zu arbeiten, jeder neun Ellen groß; sie kamen auf Ponte Trinità zu stehen, und stellten den Rhein als Symbol Deutschlands, die Donau als Symbol Ungarns dar. Hierauf wurde Raffaello nach Orvieto berufen, und arbeitete in einer Capelle, worin früher der treffliche Bildhauer Mosca viele schöne Ornamente angebracht hatte, halberhoben in Marmor die Anbetung der Könige, ein sehr schönes Werk wegen der Mannichfaltigkeit der vielen Figuren, die er in sehr guter Manier ausführte. Er kehrte nach Rom zurück,

Figuren am Grabmal Julius II. in Rom.

Statuen auf Ponte St. Agnolo zu Rom.

Flußgötter auf Ponte Sta Trinità zu Florenz.

Relief in Orvieto.

Wird Architekt v. Castel St. Agnolo in Rom.

---

[12]) Es sind die zwei sitzenden Figuren eines Propheten und einer Sibylle in der obern Reihe. Raffaello hat sie nach M. Angelo's Modellen gearbeitet.

Digitized by Google

und Tiberio Crispo, damals Castellan von St. Agnolo, ernannte ihn zum Baumeister jenes mächtigen Gebäudes; dort setzte er viele Zimmer in Stand, schmückte Thüren, Fenster und Kamine mit Sculpturen aus Stein und buntem Marmor, und arbeitete eine Marmorstatue fünf Ellen hoch, den Engel des Castells darstellend, die auf der Höhe des mittlern viereckigen Thurmes errichtet wurde, wo die Fahne steht, als Abbild des Engels, welcher das Schwert in die Scheide steckend dem h. Gregor erschien, nachdem er bei der furchtbaren Pest für das Volk gebetet hatte. [13])

Fertigt den Engel auf Castell St. Angelo.

Baut in Bolsena.

Nachdem Crispo zum Cardinal ernannt war, schickte er den Raffaello zu verschiedenenmalen nach Bolsena, woselbst er einen Pallast baute. Bald nachher machte dieser sich frei vom Dienst, beim Castell sowohl wie beim Cardinal Crispo, und erhielt von dem ehrwürdigen Cardinal Salviati und Herrn Balthasar Turini von Pescia den Auftrag, die Statue von Papst Leo auszuführen, welche man jetzt auf dessen Grabmal in der Minerva zu Rom sieht. [14]) Als sie vollendet war, arbeitete er das Grabmal des genannten Herrn Balthasar in der Kirche von Pescia, woselbst dieser eine Marmorcapelle errichtet hatte; [15]) und in der Kirche della Consolazione zu Rom verfertigte er für eine Capelle drei halberhobene Marmorfiguren. Da ihm aber sodann mehr das Leben eines Philosophen, als eines Bildhauers gefiel, zog er sich nach Orvieto zurück,

Statue Papsts Leo X. in der Minerva.

Grabmal des Balthasar Turini zu Pescia.

Relief in der Kirche della Consolazione zu Rom.

Lebt zuletzt in Orvieto als Oberaufseher des Dombaues.

---

[13]) Die von Raffaello gearbeitete Statue des Engels war durch die Zeit und Blitzschläge so übel zugerichtet worden, daß sie im vorigen Jahrhundert durch eine von Bronze ersetzt wurde, die der Erzgießer Giordani nach dem Modell des niederländischen Bildhauers Verschaffelt goß.

[14]) Die Grabmäler Leo's X. und Clemens VII. waren dem Baccio Bandinelli verdungen, der aber die Statuen der Päpste nicht vollendete, weßhalb auch die Clemens VII. von Giovanni di Baccio Bigio gearbeitet ist. Vergl. Gaye Carteggio II. Nr. 207. 208 und die Anm.

[15]) Man hält dieses Grabmal für die beste Arbeit Raffaello's.

Digitized by Google

um da ein ruhiges Leben zu führen. Dort übernahm er die Sorge für den Bau von Santa Maria, brachte dabei viele Verbesserungeu an und verweilte viele Jahre in jener Stadt vor der Zeit alternd. [16])

Hätte Raffaello größere Werke übernommen wie er vermögend gewesen, so würde er, glaube ich, Besseres in der Kunst geleistet haben. Aber er war zu gut und bescheiden, mied Verdruß und begnügte sich an dem was das Schicksal ihm bot, deßhalb ließ er viele Gelegenheiten vorübergehen, bedeutende Arbeiten auszuführen. Raffaello zeichnete mit vieler Uebung, und verstand weit mehr von der Kunst als Baccio, sein Vater. [17]) Von der Hand dieser beiden Meister befinden sich einige Zeichnungen in unserer Sammlung, die von Raffaello jedoch sind um vieles besser und kunstvoller. — In der Ausschmückung von Bauwerken folgte dieser letztere sehr der Manier Michel-Agnolo's, wie die Kamine, Thüren und Fenster im Schloß von St. Agnolo und einige Capellen zu Orvieto bezeugen, die nach seiner Angabe mit schöner und seltener Ausführung errichtet sind. [18]) Seine Arbeiten in Orvieto.

[16]) Der P. Della Valle bemerkt, Raffaello da Montelupo habe zu Orvieto das wichtige und immer nur von Künstlern ersten Ranges verwaltete Amt eines Generalinspectors und Architekten des Dombaues bekleidet.

[17]) Raffaello hatte sich der Manier des Buonarotti angeschlossen, was ihm in Vasari's Augen zum Verdienst gereichte.

[18]) Borghini gibt in seinem Riposo an, Raffaello habe die Ausführung der Capellen der S. Marienkirche in Marmor für zu kost- und zeitspielig gehalten, und daher deren Verzierung in Stück angeordnet, wozu er die Entwürfe geliefert. „Er selbst führte einen St. Peter in Marmor aus und hatte die Absicht, demselben die sämmtlichen übrigen Apostel hinzuzufügen. Da er aber vom Blasenstein sehr gepeinigt wurde, so beschloß er, obgleich er schon 66 Jahre zählte, sich denselben ausziehen zu lassen. Er erlag jedoch der Operation und wurde in der S. Marienkirche über dem Grabmal des Mosca mit großen Ehren beigesetzt.“ Die Grabschrift beider trägt die Jahreszahl 1558. Vergl. des P. Della Valle Storia del Duomo d'Orvieto, p. 525 etc.

Digitized by Google

Noch einmal wollen wir zu Baccio zurückkehren, sein Tod that den Luchesern sehr weh, denn sie hatten ihn als einen guten, gerechten gegen jedermann freundlichen und höchst liebevollen Mann gekannt. Baccio arbeitete um das Jahr der Erlösung 1533, sein vertrauter Freund war Zaccaria von Volterrra,[19]) dieser lernte viel von ihm und führte in Bologna eine Menge Werke von gebrannter Erde aus, davon einige in der Kirche von S. Giuseppe sind.

Zaccaria von Volterra, Zeitgenosse Baccio's.

---

[19]) Von diesem Zaccharia redet Vasari auch in dem weiter unten Nr. 108 mitgetheilten Leben des Alfonso Lombardi. Manche Autoren nennen ihn Zacchio da Volterra. Er arbeitete in Bologna die Statue Pauls III., welche sich im Farnesischen Saale des öffentlichen Pallastes befand.

Digitized by Google

LORENZO DI CREDI.

Digitized by Google

CII.

Das Leben des florentinischen Malers Lorenzo di Credi.

Während Meister Credi, ein trefflicher Goldschmied seiner Zeit, mit großem Ruhm in Florenz arbeitete, gab Andrea Sciarpelloni seinen Sohn Lorenzo, einen Knaben von vielem Verstand und guten Sitten, zu demselben in die Lehre, damit er die Goldschmiedekunst von ihm erlerne. [1]) Und da

---

[1]) In der ersten Ausgabe beginnt die Biographie des Lorenzo folgendermaßen: „Die Natur hat es manchen Menschen gegeben, ihren Arbeiten dieselbe liebevolle Sorgfalt zuzuwenden, die sie selbst den Blumen und andern Geschöpfen widmet, welche sie mit unermüdlicher Pflege der Vollendung zuführt. Wer sich an der Treue erbaut hat, mit der die Natur jedes Kraut erhält und zur Blüthe und Frucht zeitigt, den wird es weniger Wunder nehmen, daß Lorenzo di Credi seine Malerwerke mit so unendlicher Geduld ihrer Vollendung entgegenführte. Gewiß hat kein florentinischer Maler ihn an Fleiß und Sauberkeit übertroffen." Aus dem weiter unten Anm. 11 zu erwähnenden, von Gaye bekannt gemachten Testament des Lorenzo di Credi ist fast zu schließen, daß sein

der Schüler in demselben Maaße fleißig war und rasch lernte was ihm gezeigt wurde, als der Meister vorzüglich war und gern unterrichtete, so ward Lorenzo in kurzer Zeit nicht nur ein guter geübter Zeichner, sondern auch ein so feiner und tüchtiger Goldschmied, daß kein Jüngling jener Zeit ihm gleich kam; und dieß erwarb Credi so vielen Ruhm, daß von da an Lorenzo nicht mehr Lorenzo Sciarpelloni, sondern von jedermann Lorenzo di Credi genannt wurde. Diesem stieg der Muth, er begab sich zu Andrea del Verrocchio, welcher damals den Einfall hatte, die Malerei zu üben, und widmete sich unter ihm mit allem Fleiße dieser Kunst, wobei er den Pietro Perugino und Lionardo da Vinci zu Gefährten und Freunden, wenn gleich zu Nebenbuhlern hatte. Die Manier Lionardo's gefiel dem Lorenzo über alles wohl, er suchte sie nachzuahmen, und dieß gelang in Hinsicht auf zarte und fleißige Ausführung niemand besser als ihm, wie in unserer Sammlung verschiedene mit der Kreide, der Feder oder in Acquarell ausgeführte Zeichnungen beweisen. Darunter sind einige Bildnisse nach Thonmedaillen, die mit Wachsleinwand und flüssiger Erde abgedruckt sind, so treu abgebildet und mit solcher Ausdauer vollendet, daß man es kaum glauben, viel weniger nachahmen kann. Lorenzo war deßhalb ganz besonders von seinem Lehrer geliebt, und als Andrea nach Venedig ging, das Bronzepferd und die Statue von Bartolommeo von Bergamo zu gießen, übergab er dem Lorenzo seinen ganzen Haushalt, die Verwaltung seiner Einkünfte und Angelegenheiten, wie auch alle seine Zeichnungen, Reliefs und Statuen nebst allem Material. Lorenzo,

Lernt die Goldschmiedekunst bei Maestro Credi.

Wird Schüler des Andrea del Verrocchio.

Vater nicht der von V. genannte Sciarpelloni, sondern der Goldschmied Andrea Credi selbst war. Er heißt dort Laurentius Andree Credi Gaye Cart. II., 372. Im Testament des Andrea Verrocchio ebendas. 367 heißt er Laurentius q. Andree de oderich, pictor florentinus.

Digitized by Google

der seinen Meister sehr liebte, nahm sich nicht nur mit unglaublicher Sorgfalt aller seiner Geschäfte in Florenz an, sondern besuchte ihn auch zu mehrerenmalen in Venedig, um ihn zu sehen und ihm von seiner guten Verwaltung Rechenschaft zu geben. Dieß gereichte Andrea zu großer Befriedigung, und hätte Lorenzo eingewilligt, so würde er ihn zum Erben eingesetzt haben. Solch gutem Willen dankbar, ging Lorenzo nach Venedig, als Andrea starb, brachte dessen Leichnam nach Florenz, und gab den Erben was Andrea besessen hatte, mit Ausnahme der Zeichnungen, Gemälde, Bildwerke und anderer Kunstsachen. [2])

Seine Gemälde. Madonnenbilder für den König von Spanien, Copien nach A. Verrocchio u. Lionardo.

Zu den ersten Malereien Lorenzo's gehörte ein rundes Bild der Mutter Gottes, welches dem Könige von Spanien geschickt wurde, er hatte es nach einem Gemälde seines Meisters copirt; ein anderes weit besseres malte er nach einem Bilde von Lionardo da Vinci, dem Originale so ähnlich, daß man sie nicht unterschied und schickte es wiederum nach Spanien. Eine Mutter Gottes von der Hand Lorenzo's auf einer Tafel sehr wohl ausgeführt, sieht man zu Seiten der großen Kirche von S. Jacopo zu Pistoja; [3]) eine andere im Spital von Ceppo gehört zu den besten Malereien jener Stadt. [4]) Lorenzo verfertigte viele Bildnisse, darunter in der Zeit als er noch jung war sein eigenes, welches jetzt sein Schüler, der

Madonnenbilder zu Pistoja. — Bildnisse.

[2]) Im erwähnten Testament des Andrea Verrocchio ist er zum Haupterben eingesetzt, und ihm sogar der Auftrag ertheilt, die bronzene Reiterstatue zu vollenden, mit dem Beisatz: quia est sufficiens ad id perficiendum.

[3]) Das Oratorium oder die Capelle wo sich dieses Bild noch jetzt befindet, war früher von der Kirche S. Jacopo getrennt. Später ward aber die Scheidewand weggenommen, so daß die Capelle der Kathedrale einverleibt worden ist. (Tolomei, Guida di Pist.)

[4]) Gegenwärtig ist diese Madonna in der Kirche S. Maria della Grazia oder del Letto. (Tolom. l. c.)

florentinische Maler Gianiacopo besitzt, sammt vielen anderen Hinterlassenschaften Lorenzo's, zu denen die Bildnisse von Pietro Perugino und Andrea Verrocchio gehören. Von demselben Meister ist das Bildniß des Herrn Girolamo Benivieni, eines sehr gelehrten Mannes, der mit Lorenzo nah befreundet war. Bei der Bruderschaft von S. Sebastian,

Gemälde zu Florenz in der Servitenkirche.

hinter der Servitenkirche zu Florenz, stellte er auf einer Tafel die Madonna, den h. Sebastian und andere Heilige dar.

In Sta Maria del Fiore.

Für den Altar St. Josephs in Santa Maria del Fiore, malte er jenen Heiligen; nach Montepulciano sandte er für die

In Montepulciano.

Kirche St. Agostino eine Tafel, worauf man ein Crucifix, die Madonna und St. Johannes mit vielem Fleiß ausgeführt sieht; [5]) sein bestes Werk jedoch, worauf er das meiste Studium und den meisten Fleiß verwandte, um sich selbst zu übertreffen, war eine Tafel mit der Madonna, St. Julian

Sein schönstes Bild jetzt im Pariser Museum.

und St. Nicolaus in einer Capelle des Klosters von Cestello. Wer sehen will wie nothwendig es ist, mit Reinlichkeit in Oel zu malen, wenn die Gemälde sich erhalten sollen, der betrachte dieß Bild, das mit einer unübertrefflichen Sauber-

Fresco für Orsanmichele.

keit ausgeführt ist. [6]) Auf einem Pfeiler von Orsanmichele malte Lorenzo als er noch jung war, den h. Bartholomäus, [7])

Geburt Christi in der Akademie zu Florenz.

und in Santa Chiara zu Florenz eine Tafel von der Geburt Christi mit einigen Engeln und Hirten. Dort sind außer andern Dingen verschiedne Kräuter mit so vieler Treue nachgeahmt, daß man sie in der Wirklichkeit zu sehen glaubt. [8])

---

[5]) Diese Bilder sind zu Grunde gegangen.

[6]) Das Kloster von Cestello wo sich dieß Bild befand, ist das jetzige Nonnenkloster Sta Maria Maddalena de' Pazzi. Dieß herrliche Gemälde wurde 1812 nach Paris gesandt, und befindet sich noch daselbst im k. Museum (Nr. 958) und ist neuerlich restaurirt worden.

[7]) Die auf die Pilaster von Orsanmichele gemalten Figuren sind großentheils verblichen oder sehr dunkel geworden.

[8]) Dieß Bild befindet sich jetzt in der Akademie der Künste. Lanzi be-

Digitized by Google

Auch für denselben Ort verfertigte er ein Bild der büßenden Magdalena, und in einem runden Gemälde am Hause des Herrn Ottaviano von Medici stellte er die Madonna dar. Eine Tafel von ihm sieht man in S. Friano; einige Figuren in S. Matteo beim Spital von Lelmo und in Santa Reparata ein Bild des Engels Michael. [9]) Für die Barfüßerbruderschaft malte er eine Tafel mit vielem Fleiß, [10]) und außerdem sind eine Menge Madonnenbilder und andere Gemälde von ihm in den Häusern der Bürger von Florenz zerstreut. [11]) Taufe Christi, jetzt in Fiesole.

Durch seine vielen Arbeiten und Mühe hatte Lorenzo eine ziemliche Summe Geldes zusammengebracht, und da er mehr nach Ruhe als nach Reichthümern Verlangen trug, begab er sich nach Santa Maria nuova zu Florenz, woselbst er bis zu seinem Tode eine gemächliche Wohnung hatte. Lorenzo war ein eifriger Anhänger der Secte von Fra Girolamo aus Ferrara, zeigte sich immer als gut und redlich gesinnt, und war freundlich und liebevoll wo sich nur Gelegenheit dazu darbot. Endlich starb er an Altersschwäche im achtundsiebzigsten Jahre, und wurde 1530 [12]) in S. Piero Maggiore begraben. Zieht sich von der Welt zurück. Sein Tod.

---

merkt in Betreff desselben: „Lorenzo habe nie etwas Schöneres in Gesichtern, etwas Lebhafteres im Ausdruck, etwas Vollendeteres in der Landschaft und überhaupt im Colorit hervorgebracht."

9) Auch diese Werke sind zu Grunde gegangen.

10) Sie stellt die Taufe Christi dar. Im J. 1786 kam dieses Bild in die Kirche S. Domenico di Fiesole, wo es anstatt des in demselben Jahre in der Tribune der Gallerie zu Florenz aufgestellten Gemäldes von Pietro Perugino als Altarbild der Capelle Quadagni dient. S. oben im Leben des Pietro Perugino Nr. 79. Th. 2. Abth. 2. S. 380 und die Anmerkung 44.

11) Zwei runde Bilder welche die Madonna knieend und ihren auf dem Boden liegenden göttlichen Sohn anbetend darstellen, sieht man auf dem östlichen Corridor der öffentlichen Gallerie zu Florenz. Eine sehr schöne und wohlerhaltene Madonna mit dem Kind besitzt die Gemäldesammlung der öffentl. Bibliothek in Mainz.

12) Sein Testament ist vom 5 April 1531. S. Gaye Cart. II. Nr. 182.

Digitized by Google

Dieser Künstler führte seine Arbeiten so fein und sauber aus, daß jedes andere Gemälde im Vergleich mit den seinigen stets unrein und wie ein Entwurf erscheinen wird. Er hinterließ viele Schüler, unter andern Giovan Antonio Sogliani und Tommaso di Stefano. Von dem erstern wird an anderem Orte die Rede seyn, [13]) deßhalb will ich hier nur bemerken, daß Tommaso seinen Meister in Nettigkeit der Ausführung sehr nachahmte, und in Florenz wie außerhalb viele Werke vollendete. In der Villa von Arcetri arbeitete er für Marco del Nero eine sehr fleißig ausgeführte Tafel mit der Geburt Christi, [14]) Tommaso's Hauptgeschäft jedoch wurde mit der Zeit Draperien zu malen, weßhalb er Processionsfahnen besser ausführte als irgend ein anderer. Sein Vater war Miniaturmaler und hatte auch Bauwerke unternommen, der Sohn, um ihn nachzuahmen, errichtete nach seinem Tod zu Sieva zehn Meilen von Florenz eine Brücke, welche damals durch ein Anschwellen zerstört worden war, auch die Brücke von S. Pietro a Ponte über den Fluß Bisenzio, ein schönes Werk. Er übernahm viele Bauten in Klöstern und an andern Orten, wurde zuletzt Baumeister der Zunft der Wollarbeiter, und verfertigte das Modell zu den neuen Häusern, welche derselbe hinter der Nunziata aufführen ließ. Er starb 1564 im siebzigsten Jahr oder noch älter, und wurde in S. Marco begraben, wohin die Zeichenakademie ihn ehrenvoll geleitete.

Gio. Antonio Sogliani u. Tommaso di Stefano seine Schüler.

Tommaso's Vater Stefano war Miniaturmaler und Architekt. Bauwerke Tommaso's.

---

wo jedoch S. 873 Anm. ein Memorandum von Lorenzo selbst vom 1 Jan. 1554 mitgetheilt wird, das noch unterm 11 April 1555 bestätigt ist. Am 11 Nov. 1556 wird Lorenzo noch als lebend erwähnt, doch am 25 Jun. desselben Jahrs schon krank und bettlägerig.

13) S. dessen Leben Nr. 110.

14) Diese Villa gehört gegenwärtig der adeligen Familie Capponi dalle Rovinati, und man sieht daselbst das Gemälde des Tommaso di Stefano noch jetzt im besten Stande an dem Altare der Capelle.

Digitized by Google

Lorenzo's hinterlassene Werke.

Lorenzo, zu dem wir noch einmal zurückkehren wollen, hinterließ viele angefangene Werke, vornehmlich eine sehr schöne Passion Christi, welche in Besitz des Antonio da Ricasoli kam, und eine sehr schöne Tafel dem Herrn Francesco Castiglioni, Canonicus von Santa Maria del Fiore zugehörend, der sie nach Castiglioni sandte. Lorenzo trachtete nicht danach viele große Werke zu übernehmen, weil er unglaubliche Mühe aufwandte sie auszuführen, besonders die Farben allzufein rieb, das Nußöl reinigte und destillirte und eine große Zahl Farbenmischungen auf der Palette hatte, von der ersten hellen bis zur letzten dunkeln Tinte, die er nach und nach und in allzu genauer peinlicher Ordnung abstufte; zuweilen hatte er 25 bis 30 auf der Palette, hielt sich zu jeder einen besondern Pinsel und verlangte, daß wo er arbeitete nichts sich rühren solle was Staub erregen könne. Ein so übermäßiger Fleiß ist vielleicht eben so wenig zu rühmen als zu große Nachlässigkeit, denn in allen Dingen muß man die Mitte halten und von den Extremen fern bleiben, welche meist nichts taugen.

Digitized by Google

CIII.

Das Leben des florentinischen Bildhauers und Baumeisters Lorenzetto und des Malers Boccaccino aus Cremona.

Lorenzo genannt Lorenzetto.

Hat das Schicksal einen trefflichen Geist längere Zeit durch Armuth niedergedrückt, so pflegt es zuweilen seinen Sinn zu ändern und Wohlthaten unerwartet dem zu erweisen, welchem es bis dahin feindlich war, damit ein Jahr für die Beschwerden vieler Entschädigung bringe. Dieß sah man an Lorenzo dem Sohne Lodovico's, eines florentinischen Glöckners; er beschäftigte sich mit Baukunst und Bildhauerei und war von Raffael von Urbino also geliebt, daß dieser nicht nur ihm half und Arbeit verschaffte, sondern auch ihm eine Schwester seines Schülers Giulio Romano zur Frau gab. Lorenzetto (wie jedermann ihn nannte) vollendete in seiner Jugend das von Andrea Verrocchio angefangene Grabmal des Cardinals Forteguerri in S. Jacopo zu

Grabmal des

LORENZETTO.

Digitized by Google

Pistoja; man sieht daran unter andern eine Caritas von der Hand Lorenzetto's, welche alles Lob verdient. [1]) Bald nachher arbeitete er eine Figur für den Garten des Herrn Giovanni Bartolini, ging sodann nach Rom und verfertigte dort in den ersten Jahren viele Werke, deren weiter zu gedenken nicht noth thut. Nach jener Zeit gab Agostino Chigi auf Veranlassung Raffaels von Urbino ihm Auftrag, sein Grabmal in Santa Maria del Popolo zu errichten, woselbst er eine Capelle erbaut hatte. Lorenzetto machte sich mit allem erdenklichen Fleiß und Studium an dieß Werk, um ehrenvoll zu bestehen, und auch Raffael zufrieden zu stellen, von dem er viele Begünstigung und Hülfe erwarten konnte; er ließ sich dieß um so mehr angelegen seyn, als er von der Freigebigkeit Agostino's, der ein großes Vermögen besaß, reichlichen Lohn erhielt. So viele Mühen waren wohl angewendet, denn von der Einsicht Raffaels unterstützt, führte er jene Figuren glücklich aus; die eine war Jonas, [2]) der nackt aus dem Bauch des Fisches hervorkommt, als Sinnbild der Auferstehung der Todten, die andere Elias, der durch himmlische Gnade von dem Aschenbrod und Wasserkrug unter dem Dornstrauch lebt. Beide Figuren hatte Lorenzo nach bestem Vermögen mit Kunst

Card. Forteguerri zu Pistoja, Jugendarbeit Lorenzo's.

Arbeitet das Grabmal für Agostino Chigi in S. Maria del Popolo zu Rom.

Statue des Jonas nach dem Modell Raffaels.

---

[1]) Diese befindet sich noch jetzt an dem Grabmal des Forteguerri. Lorenzetto begann auch die Statue des Cardinals, machte sie aber nicht fertig, und in diesem unvollendeten Zustand sieht man sie in einem Saale der Sapienza. (Tolomei, Guida di Pistoja.)

[2]) Die Statue des Jonas ist so vortrefflich, daß man jetzt allgemein der Meinung ist, sie sey nicht nur Raffaels Modell, sondern von seiner eigenen Hand ausgeführt. Die des Elias ist weit geringer, verläugnet jedoch auch den Einfluß Raffaels nicht. Eine dritte von Lorenzetto nach einem Modell Raffaels gearbeitete Figur war ein von einem Delphin getragener todter Knabe. Der Marmor ist verschollen, aber ein Abguß davon befindet sich im Mengsischen Museum in Dresden. Vergl. Jahn die Statue eines Knaben von Raffael Kunstbl. 1837 Nr. 62. Passav. Raffaels Leben, 1, 240 ff.

Digitized by Google

und Sorgfalt zu letzter Vollendung gebracht, empfing jedoch nicht so viel Lohn als die Bedürftigkeit seiner Familie und sein angestrengter Fleiß verdient hätte, denn da der Tod dem Agostino und fast gleichzeitig dem Raffael die Augen schloß, blieben aus Rücksichtslosigkeit der Erben jene Figuren in der Werkstatt Lorenzo's, wo sie viele Jahre standen. Jetzt sind sie in der genannten Kirche von Santa Maria del Popolo auf dem Grabmal Agostino's errichtet worden, Lorenzo aber, durch dieß Ereigniß aller Hoffnung beraubt, hatte Zeit und Mühe weggeworfen. — Als das Testament Raffaels vollzogen wurde, nach dessen Verordnung man ein von ihm bezeichnetes Tabernakel in Santa Maria Rotonda zur Aufnahme seiner irdischen Reste herstellte, erhielt Lorenzo den Auftrag, für dieß Grabmal die Marmorstatue der Madonna vier Ellen hoch zu arbeiten.[5]) — Ein Kaufmann aus der Familie der Perini ließ ihn in Santa Trinità zu Rom ein Grabmal errichten, mit zwei Kindern in Halbrelief, auch sind von ihm die Architekturzeichnungen zu vielen Häusern, vornehmlich zu dem Pallast von Messer Bernardino Caffarelli, wie auch am Pallast Valle der Entwurf zu der innern Façade, zu den Ställen und dem obern Garten, welche er in Auftrag des Cardinals Andrea della Valle ausführte. Bei diesem Werk brachte er in der Abtheilung niedrige Säulen mit antiken Capitellen und ringsum als Basament des Ganzen antike Steine mit Bildwerken an. Höher oben unterhalb gewisser Nischen kam eine andere Verzierung von antiken Bruchstücken, und in den Nischen stellte er einige antike Marmorstatuen auf. Diese waren nicht vollständig, der einen fehlte der Kopf, einer andern die Arme oder die Beine, kurz jeder mangelte etwas, Lorenzo jedoch

Madonna del Sasso über Raffaels Grab in der Rotonda.

Grabmal in Sta Trinità zu Rom.

Baut an den Pallästen Caffarelli und Valle.

5) Die bezeichnete Statue wird gewöhnlich die Madonna del Sasso genannt, weil sie sich mit dem linken Fuße auf einen Felsen stützt. Sie ist weit geringer als die obenerwähnten Arbeiten.

Digitized by Google

half dem ab, indem er von guten Bildhauern alles ergänzen ließ was zu Grunde gegangen war. Dadurch geschah es, daß andere Herren nachmals ein Gleiches thaten und viele Antiken herstellen ließen, der Cardinal Cesis, Ferrara und Farnese, um es mit einem Wort zu sagen, ganz Rom diesem Beispiel folgte, und in Wahrheit die Alterthümer in dieser Weise restaurirt, sind viel lieblicher anzuschauen als die unvollständigen Rumpfe, oder die kopflosen oder in anderer Weise mangelhaften Glieder.[4]) Doch um zu dem Garten Valle zurückzukehren, so ward oberhalb der genannten Nischen ein Fries von überaus schönen halberhobenen antiken Bildwerken angebracht — eine Erfindung, welche Lorenzo vielen Gewinn brachte, denn als das Mißgeschick von Papst Clemens sich gewendet hatte, fand er ehrenvolle und nützliche Beschäftigung. Jener Papst war bei der Belagerung des Castells von Agnolo inne worden, daß zwei Marmorcapellchen nächst dem Eingang der Brücke ihm großen Schaden brachten; einige Schützen tödteten von dort aus jeden, der sich auf den Mauern blicken ließ, und hinderten die Vertheidigung, während sie selbst ganz gesichert standen. Dieß bestimmte Se. Heiligkeit jene Capellchen wegnehmen und an ihrer Stelle zwei Marmorstatuen auf zwei Basamenten errichten zu lassen. An eine Seite kam der heilige Paulus von Paolo Romano, dessen früher erwähnt wurde, und für die andere sollte Lorenzetto einen St. Peter arbeiten; er hielt sich dabei gut, übertraf jedoch den Paolo

Läßt viele antike Statuen restauriren.

Statue des h. Petrus für das Castell St. Angelo.

---

[4]) Man sieht hieraus, daß das Restaurationsunwesen um so gewissenloser betrieben wurde, als es dabei nur auf Herstellung architektonischer Zierden, nicht auf Ergründung der ursprünglichen Bedeutung abgesehen war. Daß jedoch Lorenzetto ein Kenner des Alterthums war, beweist der Brief der Isabella Gonzaga bei Gaye Cart. II. Nr. 140, wo er mit Jacopo Sansovino und dem Antiquar Colomba zum Schiedsrichter aufgerufen wird.

Digitized by Google

Romano nicht; beide Figuren wurden an ihrem Platz beim Eingang der Brücke aufgestellt, woselbst man sie noch sieht.[5])

Arbeitet mit an den Grabmälern Clemens VII. u. Leo's X.

Als Clemens starb, erhielt Baccio Bandinello Auftrag, das Grabmal für diesen Papst sowohl als ein zweites für Leo X. zu verfertigen; hiebei sollte Lorenzo für das Sorge tragen, was nur glatt von Marmor ausgeführt wurde, und brachte einige Zeit damit hin. — Endlich wurde Papst Paul III. erwählt, zu einer Zeit da es Lorenzo sehr schlecht ging und er ziemlich herunter gekommen war, so daß er nichts mehr besaß als ein kleines Haus bei der Schlachtbank der Corbi, was er sich selbst erbaut hatte. Die Sorge für fünf Kinder und viele andere Ausgaben lag auf ihm, da wandte sich sein Schicksal, förderte ihn und schaffte ihm auf neuem Wege Hülfe. Papst Paul nämlich wollte, der Bau von St. Peter sollte fortgesetzt werden, der Baldassar Peruzzi aus Siena[6]) und andere die dabei beschäftigt gewesen waren lebten nicht mehr, und so stellte Antonio von San Gallo unsern Lorenzo bei jenem Werk als Baumeister an, wo man die Mauern um einen für die Elle bedungenen Preis errichtete. Dadurch wurde Lorenzo im Verlauf von wenigen Jahren, ohne daß er sich anstrengte, mehr bekannt, und kam mehr empor, als vordem in langem Zeitraum durch Aufwand unendlicher Mühen möglich gewesen war. Gott, die Menschen und das Glück waren ihm mit einemmale geneigt, und hätte er länger gelebt, so würde er sich noch weit mehr von den Nachtheilen hergestellt haben, welche in der Zeit als er gut arbeitete, durch Gewalt des Geschickes ungerecht auf ihm lasteten. Er starb im siebenundvierzigsten Lebensjahr an einem Fieber; sein Tod that vielen seiner Freunde weh, die ihn immer liebevoll und bescheiden

Wird bei St. Peter als Architekt verwendet.

Sein Tod.

---

5) Vergl. das Leben des Paolo Romano Th. II. Abth. 2. S. 24. Die beiden Statuen befinden sich noch an ihrer Stelle.

6) S. dessen Leben im folgenden Abschnitt Nr. 104.

gefunden hatten. Als ein wohldenkender Mann führte er stets ein sittliches Leben, deßhalb gaben die Deputirten von St. Peter ihm in einer Gruft ehrenvolles Begräbniß und setzten ihm das folgende Epitaph:

Sculptori Laurentio Florentino
Roma mihi tribuit tumulum, Florentia vitam;
Nemo alio vellet nasci, et obire loco.

MDXLI.
Vix. ann. XLVII. MenII D. XV.

Boccaccino aus Cremona, [7] der sich fast gleichzeitig mit Lorenzo in seiner Vaterstadt und in der ganzen Lombardei den Namen eines trefflichen Malers erworben hatte, und seine Arbeiten sehr gerühmt sah, begab sich nach Rom die hochgepriesenen Werke Michel-Agnolo's zu sehen, aber kaum hatte er sie erblickt, so suchte er sie herabzusetzen so viel er nur konnte, in der Meinung er erhöhe sich selbst in dem Maaß als er einen Mann tadle, der in der Zeichnung oder vielmehr in allem vortrefflich war.

Boccaccino aus Cremona.

Ein Tadler des Michel-Angelo.

Boccaccino erhielt Auftrag, die Capelle von Santa Maria Traspontina zu malen; und nachdem er sie vollendet und aufgedeckt hatte waren alle über ihn belehrt, welche geglaubt hatten er werde bis zum Himmel emporsteigen, ihn kaum aber bis zu den letzten Stockwerken der Häuser gelangen sahen. Er hatte die Krönung der Mutter Gottes dargestellt, von einigen fliegenden Kindern umgeben; die Maler Roms betrachteten dieß Werk und ihr Staunen ver-

Malt die Capelle von Sta Maria Traspontina.

---

[7] Das Leben des Boccaccino ist in der ersten Ausgabe von dem des Lorenzetto getrennt. In der zweiten vereinigte Vasari beide Biographien aus dem in der Anm. 2. zum Leben des Vinc. da Gimignano Nr. 98 angegebenen Grunde.

Digitized by Google

wandelte sich in Lachen. [8]) Man erkennt hieran [9]) daß, wenn die Menge durch ihr Geschrei den Namen irgend eines Menschen höher erhebt als seine Arbeiten es verdienen, es überaus schwer ist, sie, wenn auch mit den triftigsten Gründen durch Worte zu bekämpfen, bis endlich die Werke selbst ganz verschieden von jener vorgefaßten Meinung ihnen offenbaren, was an dem so Hochgefeierten in Wahrheit sey. Gewiß ist, daß die Menschen einander keinen größern Schaden zufügen können als wenn sie durch vorzeitiges Lob die Talente erheben, welche sich in irgend einem Berufe üben; solches Lob erweckt Hochmuth und verhindert an weiterem Fortschreiten; sehen die Gerühmten dann daß ihre Werke

---

8) Manche bestreiten diese Angabe und wollen beweisen Boccaccino sey nie in Rom gewesen; allein Lanzi bemerkt treffend: „Die ganze Widerlegung stützt sich auf die von Vasari angegebenen Zeiten, so daß sich daraus nur ergeben würde, Boccaccino sey nicht zu einer Zeit nach Rom gereist, wo er die Gemälde des Michel-Angiolo hätte tadeln können. Allein bei gar vielen Geschichtsschreibern kommen dergleichen Ungenauigkeiten in Betreff der Zeit, des Ortes und andrer Nebenumstände vor, die sie mit einem von ihnen erzählten Ereignisse in Verbindung bringen. Die alte Geschichte wimmelt von Fällen dieser Art, und selbst die strengste Kritik wird, wenn nur sonst triftige Umstände für die Richtigkeit der Hauptsache sprechen, diese nicht weglaugnen wollen, weil dieser oder jener Nebenumstand als unhaltbar befunden wird. In unserm Falle berichtet der Verf., der dem Michel-Angelo sehr wohl will, ein diesen sehr nahe angehendes Ereigniß, welches ganz kurze Zeit vorher in Rom geschehen war, und so läßt sich kaum annehmen, daß gar nichts Wahres an der Sache sey. Allerdings scheinen mir manche Nebenumstände wenig glaubhaft, und vor allem finde ich die hämischen Bemerkungen zu tadeln, durch die Vasari einen der besten unter den damals lebenden lombardischen Malern herabzusetzen sucht.“ Und, fügen wir hinzu, wenn Boccaccino ein anmaßender Mensch und Verleumder war, so mußte der Geschichtsschreiber den Menschen vom Künstler zu trennen verstehen, jenen tadeln und diesen loben. (Neue flor. Aus.)

9) Der nächstfolgende Satz bildet in der ersten Ausgabe den Anfang der Biographie des Boccaccino.

Digitized by Google

nicht so wohl gelingen als sie erwartet hatten, und vernehmen den Tadel der sie trifft, so verlieren sie den Muth und glauben nie mehr Gutes leisten zu können. Wer demnach verständig ist, der muß Lob mehr fürchten als Tadel, jenes trügt weil es schmeichelt, dieser enthüllt die Wahrheit und belehrt. Boccaccino verließ Rom, weil er sich dort von jedermann gescholten und gekränkt fühlte und kehrte nach Cremona zurück, wo er fortfuhr die Kunst der Malerei zu üben, so gut er konnte und wußte.[10]) Im Dom jener Stadt stellte er oberhalb der mittlern Bogen Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes dar, ein in jener Stadt sehr gerühmtes Werk;[11]) andere Arbeiten die er in Cremona und außerhalb ausführte, verdienen nicht erwähnt zu werden.

Boccaccino kehrt nach Cremona zurück.

Malt im Dom daselbst.

Boccaccino lehrte die Kunst der Malerei seinen Sohn Camillo, der sich mit mehr Studium übte und sich bemühte gut zu machen, was dem Ruf des Vaters geschadet hatte.[12]) Von der Hand dieses Camillo sind in S. Gismondo, eine

Sein Sohn Camillo.

Malt in S. Gismondo bei Cremona.

---

10) „Boccaccio Boccaccino ist unter den Cremonesern was Grillandajo, Mantegna, Vanucci und Francia in ihren verschiedenen Schulen sind, der beste Neuere unter den Alten und der beste Alte unter den Neueren." (Lanzi d. A. 2, 347 ff.)

11) In der Pittura Cremonese des Grafen Bartolommeo de Soresina Vidoni, Mailand 1824, findet sich ein Stich nach der Vermählung der Madonna welche sich im Dom von Cremona befindet, so wie nach einem Christus desselben Boccaccino, von welchem Bilde Vasari im Leben des Garofolo Nr. 148 mit Lob spricht. Die Fresken, welche Boccaccino im Dome von Cremona ausgeführt, sind: Joachim bei dem Hirten, Heimkehr Joachims, Geburt Mariä, Vermählung Mariä, Verkündigung, Heimsuchung, Anbetung der Hirten, Beschneidung, Christus im Tempel. Neben und nach ihm haben daselbst gemalt Altobello Meloni, Malosso, Moretti, Romanino und Pordenone.

12) Camillo Boccaccino, bemerkt Lanzi 2, 351. ist das größte Genie, welches die Cremoneser Schule aufzuweisen hat. Er schuf sich einen Styl, in welchem Anmuth und Kraft sich zu einem harmonischen Ganzen vereinigten.

Digitized by Google

Meile von Cremona, mehrere Bilder, welche die Cremoneser als ihre besten Werke schätzen. [13]) Er malte die Façade eines Hauses auf der Piazza, alle Felder der Wölbung von Santa Agata, einige Tafeln, die Façade von St. Antonio und andere Dinge welche ihm den Namen eines sehr geübten Meisters erwarben. Hätte der Tod ihn nicht so früh hingerafft, [14]) so würde er Rühmliches geleistet haben, denn er schritt auf guter Bahn vorwärts, und auch die Werke welche er hinterlassen hat, verdienen daß seiner gedacht werde.

Boccaccino zu dem wir noch einmal zurückkehren, starb mit achtundfünfzig Jahren, [15]) ohne die Kunst je vervollkommnet zu haben. — Zeitgenosse von ihm war Girolamo in Mailand, ein ziemlich berühmter Miniaturmaler; von ihm sind an jenem Ort und in der ganzen Lombardei eine Menge Werke. — Ebenfalls ein Mailänder und fast gleichzeitig war Bernardino del Lupino, ein überaus zarter und anmuthiger Maler, [16]) dieß bezeugen eine Menge seiner Arbeiten in jener

Girolamo, Miniaturmaler in Mailand.

Luino.

[13]) In der erwähnten Pittura Cremonese findet sich ein Stich nach dem an der Kuppel der Kirche S. Sigismondo befindlichen „Christus, wie er seinen Jüngern erscheint," über welchen Lanzi sich folgendermaßen ausspricht: „Es scheint kaum glaubhaft, daß ein junger Maler, ohne die Schule des Coreggio zu besuchen, sich den Geschmack desselben so treffend aneignen und denselben binnen so kurzer Zeit weiter ausbilden konnte."

[14]) Er starb 1546 und wurde, Lanzi's Angabe zufolge, 55 Jahre alt. Doch führt Graf Vidoni triftige Gründe an, welche dafür sprechen, daß er zu Anfang des 16ten Jahrhunderts geboren worden.

[15]) Graf B. Vidoni glaubt, Boccaccino sey im J. 1466 geboren und 1518 gestorben, und die im Baldinucci enthaltene Angabe des Todesjahres 1558 beruhe auf einem bloßen Druckfehler.

[16]) Bottari und Della Valle befanden sich im Irrthum, wenn sie Lupino durch Lanino interpretirten. Vasari meinte Luino. In der That wurde dieß hier erwähnte Verlöbniß der Madonna nicht von Lanino von Vercelli, einem Schüler des Gaudenzio Ferrari, sondern von Bernardino Luino oder Lovino, dem berühmtesten Maler der Leonar-

Digitized by Google

Stadt so wie in Sarone,[17]) einem Ort zwölf Miglien von Mailand, und in der Kirche von Santa Maria zu Mailand, woselbst er eine Vermählung der Madonna und andere Bilder aufs vollkommenste in Fresco ausgeführt hat. Er malte auch sehr sauber in Oel und war höflich und liebevoll in allem was er that, deßhalb gebührt ihm jedes Lob was Künstlern gezollt wird, die nicht minder durch Freundlichkeit der Sitten, als durch Trefflichkeit in der Kunst ihren Werken und ihrem Leben Glanz verleihen.[18])

---

dischen Schule gemalt. (S. oben S. 48 die Anm. 54 zum Leben des Leonardo.)

17) Saronno.

18) Aus diesen wenigen Worten läßt sich zur Genüge erkennen, wie hoch Vasari den Bernardino Luino hielt, und wenn er nicht mehr von ihm sagte, so liegt dieß wohl nur daran, daß er nicht mehr von ihm wußte.

Digitized by Google

CIV.

Das Leben

des

Sanesers Baldassarre Peruzzi,

Maler und Baumeister.

Unter allen Gaben welche der Himmel austheilt, sind keine höher zu achten als Anlagen des Geistes, und Ruhe und Friede des Gemüthes, denn durch jene werden wir unsterblich, und durch diese glückselig. Wer mit diesen Gaben geschmückt ist, hat nicht nur für sich Gott von ganzem Herzen zu danken, sondern leuchtet auch unter andern hervor gleich einem Licht in Finsterniß, wie zu unserer Zeit der Sanesische Bildhauer und Baumeister Baldassarre Peruzzi. Von ihm kann man sicher sagen, seine Bescheidenheit und Güte seyen nicht schwache Sprossen jenes höchsten Friedens gewesen, welcher ewig in dem wohnt so uns werden läßt, und seine zurückgebliebenen Werke seyen Früchte der wahren Geistesgaben, welche der Himmel ihm verliehen hatte. Ich sagte oben Baldassarre aus Siena, weil er immer für einen Saneser galt, will jedoch nicht verschweigen, daß wie sieben

Digitized by Google

BALDASSARRE PERUZZI.

Digitized by Google

Digitized by Google

Städte sich um die Ehre stritten Homer ihren Bürger zu nennen, so auch drei edle Städte Toscana's, Florenz, Siena und Volterra, Baldassarre als den ihrigen rühmten.[1]) Das Wahre an der Sache ist, daß alle drei Theil an ihm hatten. Einst nämlich als Florenz durch innere Kriege bedrängt war, ging Antonio Peruzzi, ein edler Bürger jener Stadt, nach Volterra um dort in Frieden zu leben; nachdem er einige Zeit dort verweilt hatte, nahm er daselbst im J. 1482 ein Weib, und es wurden ihm im Verlauf von wenigen Jahren zwei Kinder geboren, ein Sohn den er Baldassarre,[2]) und eine Tochter die er Virginia nannte. Antonio, der nur den Frieden suchte, sah sich vom Krieg verfolgt, denn bald nachher wurde Volterra geplündert und er mußte nach Siena flüchten, wo er ziemlich ärmlich lebte, weil er alles verloren hatte. Unterdessen wuchs Baldassarre heran; er ging stets mit sinnreichen Leuten, vornehmlich mit Goldschmieden und Zeichnern um; diese Künste gefielen ihm wohl und er ergab sich ganz ihrem Studium. — Bald nachher starb sein Vater

Seine Geburt.

Widmet sich der Malerei.

---

[1]) Zur Vervollständigung dieser Biographie vergleiche man die Notizie di Bald. Peruzzi, welche Della Valle im 5. Band seiner Lettere Sanesi p. 157 ff. gegeben hat. Er weist ebendas. p. 178 aus verschiedenen Documenten nach, daß Baldassarre der Sohn des Gio. Silvestro von Siena war, und behauptet, er sey mit der adeligen florentinischen Familie Peruzzi, welche sich zu Volterra niedergelassen, durchaus nicht verwandt gewesen. Auch gedenkt er p. 181 der Meinung des Mancini, nach welcher Baldassarre zu Accajano, einer im Gebiet von Siena, 8 Miglien von der Hauptstadt gelegenen Ortschaft, geboren seyn soll. Von Lomazzo, Serlio und andern Autoren wird dieser Künstler Baldassar Petrucci genannt, und in der ersten Ausgabe des Vasari steht Perrucci.

[2]) Aus der weiter unten mitgetheilten Grabschrift ergibt sich, daß Baldassarre im J. 1536 im Alter von 56 Jahren, weniger 10 Tage, starb. Sein Geburtsjahr ist also 1480. Sein Vater, mag er nun Antonio oder Giovan-Silvestro geheißen haben, mußte also, insofern alles ordentlich zuging, früher geheirathet haben.

Digitized by Google

und er widmete sich der Malerei mit allem Fleiß, ahmte die Werke der besten Meister, zugleich aber auch das Leben und die Natur nach, und machte in kurzer Zeit so bewunderungswürdige Fortschritte, daß er durch seine Kunst sich selbst, seiner Mutter und seiner Schwester Unterhalt schaffen und dabei die Studien der Malerei fortsetzen konnte. Außer einigen Arbeiten zu Siena, welche der Erwähnung nicht verdienen, war sein erstes Werk eine kleine Capelle am florentinischen Thor zu Volterra, worin er mehrere Figuren aufs anmuthigste darstellte; sie wurden Veranlassung, daß er mit dem Maler Piero aus Volterra Freundschaft schloß, der die meiste Zeit in Rom verweilte und dort für Alexander VI. im Pallast einiges arbeitete. Baldassarre ging mit ihm nach Rom, Alexander war jedoch gestorben und Piero arbeitete nicht mehr im Pallast, deßhalb begab Baldassarre sich nach der Werkstatt des Vaters von Maturino, [3]) eines nicht sehr vorzüglichen Malers, der zu jener Zeit viele Aufträge hatte. Dieser stellte eine mit Gyps grundirte Tafel vor ihn, gab ihm weder Carton noch Zeichnung und sagte, er solle eine Madonna malen. Baldassarre nahm eine Kohle und hatte in einem Zuge mit großer Uebung entworfen was er darstellen wollte, nahm die Farben zur Hand und vollendete in wenigen Tagen ein so schönes Bild, daß nicht nur der Meister der Werkstatt, sondern viele Maler erstaunten welche es sahen. Sie erkannten die Trefflichkeit des Künstlers und veranlaßten, daß ihm übertragen wurde, in der Kirche von S. Onofrio die Capelle des Hauptaltars zu malen — ein Werk, welches er in Fresco mit schöner Manier und vieler Anmuth ausführte. [4]) Nach diesem malte er wieder in Fresco

Malt eine Capelle in Volterra.

Geht mit dem Maler Piero aus Volterra nach Rom.

Malt beim Vater des Maturino.

Ein Madonnenbild.

---

[3]) S. dessen Leben Nr. 112.

[4]) Nach Giulio Mancini, den Della Valle Lett. San. III. p. 182 citirt, rühren die, leider durch spätere Restaurationen jämmerlich

Digitized by Google

zwei kleine Capellen in der Kirche von S. Rocco in Ripa, durch welche sein Ruf noch erhöht ward; er wurde nach Ostia berufen, und verzierte daselbst in dem Thurm der Festung einige Zimmer mit sehr schönen Bildern die er grau in grau malte; vornehmlich stellte er eine Schlacht in der Weise dar, wie die alten Römer zu kämpfen pflegten. Man sieht ein Heer von Kriegern welches eine Festung bestürmt, die Soldaten, gedeckt von ihrem Schild, lehnen mit kühner Tapferkeit die Leitern an die Mauern, und jene innen drängen sie mit furchtbarer Wuth zurück; auch sind viele antike Kriegsmaschinen und Waffen dabei angebracht. In einem zweiten Saale malte er eine Menge anderer Bilder, welche zu seinen besten Werken gezählt werden; bei diesem Werke half ihm jedoch Cesare aus Mailand. [5]) Nach Vollendung dieser Arbeiten kehrte Baldassarre nach Rom zurück, und trat daselbst in nahe Freundschaft zu Agostino Chigi aus Siena, sowohl weil Agostino alle vorzüglichen Menschen liebte, als auch weil Baldassarre ein Saneser war; mit Hülfe eines solchen Mannes konnte er in Rom verweilen, und die Kunstsachen, vornehmlich die Bauwerke dieser Stadt studiren. In diesem letztern Beruf machte er wetteifernd mit Bramante in kurzer Zeit sehr schnelle Fortschritte, was ihm viele Ehre und Gewinn brachte, wie ich später sagen werde. Er beschäftigte sich auch mit Perspective, und ward in dieser Wissenschaft so vorzüglich, daß in unserer Zeit wenige Gleiches darin geleistet haben, wie alle seine Werke deutlich zeigen. Unterdeß hatte Julius II. in seinem Pallast einen Corridor und nahe dem Dach ein Vogel-

Malt in S. Rocco in Ripa.

In der Festung von Ostia Kriegsscenen.

Kehrt nach Rom zurück. Freundschaft mit Agostino Chigi.

Studirt Architektur mit Bramante.

Besonders auch Perspective.

---

zugerichteten Gemälde auf der Emporkirche von S. Onofrio von Pinturicchio her.

5) Cesare da Sesto einer der Schüler des Vinci, welche dessen Styl am treusten anhingen, wiewohl er in manchen seiner Bilder auch dem des Raffaels folgte, dessen Bekanntschaft er in Rom machte. Vergl. das Leben des Lionardo Nr. 83. Anm. 54.

Digitized by Google

haus erbauen lassen. Dort malte Baldassarre in Helldunkel die zwölf Monate mit allen Beschäftigungen, welche in jedem derselben vorgenommen werden, und man sieht darin eine unendliche Menge Häuser, Theater, Amphitheater, Palläste und anderer Gebäude mit schöner Erfindung angeordnet.[6]) Für den Cardinal Raffaello Riario, Bischof von Ostia, verzierte er im Verein mit anderen Meistern einige Zimmer im Pallast von S. Giorgio, und bemalte eine äußere Wand dem Hause des Hrn. Ulisse aus Fano gegenüber, auch die Façade dieses Hauses selbst, an welche er Bilder aus der Fabel des Ulysses anbrachte, die ihm vielen Ruhm erwarben. Weit größern Ruhm aber verschaffte ihm das Modell zum Pallaste des Agostino Chigi,[7]) dem er die anmuthige Form gab, in welcher er nunmehr vor uns steht, nicht einem gemauerten Werke ähnlich, sondern in Wahrheit wie gewachsen. Außen schmückte er ihn mit Bildern in grüner Erde, die er selbst sehr schön ausführte. Der Saal ist mit Säulenabtheilungen perspectivisch gemalt, deren Durchbrechungen ihn größer erscheinen lassen als er ist. Die meiste Bewunderung jedoch verdient eine Loggia im Garten, worin Baldassarre so schön als man es nur denken kann die Geschichte der Medusa darstellte, welche die Menschen in Steine verwandelte; man sieht den Perseus, der ihr das Haupt abschlägt und andere Bilder in den Zwickeln der Wölbung. Die Verzierungen sind perspectivisch gemalt, und die Stuccatur mit Farben so täuschend nachgeahmt, daß selbst einsichtige Künstler sie für erhobene Arbeit halten. Ich entsinne mich, daß der Cavalier Tizian, ein vortrefflicher berühmter Maler, den ich hinführte jenes Werk zu betrachten, in keiner Weise glauben wollte, daß es eine Malerei sey

Chiaroscuro der 12 Monate im Vatican.

Gemälde im Pallast von S. Giorgio.

Modell zur Farnesina.

Malereien in derselben.

Loggia im Garten.

Gemalte Stücke Ornamente.

---

[6]) Diese Bilder sind zu Grunde gegangen.

[7]) Dieser in der Lungara stehende Pallast führt den Namen la Farnesina, wie bereits im Leben des Raffael S. 205 bemerkt worden.

und sich gar sehr verwunderte, als er den Standpunkt verän-derte. [8]) In demselben Pallaste hat der Venezianer Fra Sebastiano einige Bilder nach seiner ersten Manier ausgeführt, und man sieht dort, wie ich vorne schon sagte, von der Hand des göttlichen Raffael eine Galatea von Meergöttern geraubt. [9])

Baldassarre hat die Wand eines Hauses an Campo di Fiore vorüber nach dem Judenplatz zu in Erde bemalt, mit wunderbar schönen Perspectivzeichnungen; es geschah in Auftrag eines päpstlichen Kämmerers, und sie gehört nunmehr dem Florentiner Jacopo Strozzi. — Für Messer Ferrando Ponzetti, nachmals Cardinal, wurden in einer Capelle linker Hand vom Eingang der Kirche della Pace kleine Bilder mit Begebenheiten aus dem alten Testament, und mehrere ziemlich große Figuren sehr fleißig in Fresco von ihm ausgeführt. Weit mehr aber zeigte sich was er in der Malerei und Perspective vermöge, als er in Auftrag des Messer Filippo aus Siena, Clericus der Camera, in derselben Kirche nahe dem Hauptaltar ein Bild der Madonna malte, welche die Stufen des Tempels hinaufsteigt. Man sieht darin eine Menge schöner Gestalten, unter andern einen Edelherrn in antikem Costüm der vom Pferde steigt, während die Diener seiner harren, und einem ganz entblößten und elenden Bettler Almosen gibt, wobei man sieht, wie dringend es dieser von ihm begehrt. [10]) Aller-

Façade eines Hauses am Campo di Fiore.

Malereien in der Kirche della Pace.

---

8) Alle diese Malereien, die in grüner Erde gemalten ausgenommen, sind vortrefflich erhalten, und die Carnieße scheinen noch jetzt aus erhobner Arbeit zu bestehen.

9) Im Leben des Raffael, S. 205.

10) Dieses Gemälde in der Kirche S. Maria della Pace ist retouchirt worden; dennoch, sagt Lanzi, überrascht es durch die Neuheit des Ganzen und den Ausdruck der Figuren. Annibal Caracci copirte es als Studie; seine Zeichnung kam in die Sammlung des Herzogs von Devonshire in England.

Digitized by Google

lei Gebäude und Zierrathen verschönen dieß Werk, es ist in Fresco ausgeführt, rings von gemalten Stuccaturzierrathen umgeben, dadurch erscheint es als sey es mit großen Nägeln an die Mauer geheftet und mit Oelfarben auf einer Tafel gemalt.

Gemälde beim Empfang Julians v. Medici.

Bei den glänzenden Zubereitungen welche das römische Volk veranstaltete, als Herzog Julian von Medici den Commandostab der heiligen Kirche empfing, hatten sechs treffliche Maler sechs verschiedene Bilder auszuführen; als das beste darunter war unbestreitbar das von Baldassarre anerkannt, 7 Canne (21 Ellen) hoch, und 3½ Canne (10½ Ellen) breit; man sah darin die Julia Tarpeja, welche die Römer verräth. Noch größeres Staunen jedoch erregte die Perspective oder richtiger Decoration eines Theaters, so schön als man nur etwas denken kann, denn die Mannichfaltigkeit und Schönheit der Gebäude und verschiedenen Logen, die Seltsamkeit der Thüren, Fenster und sonstigen architektonischen Formen zeugte von so vieler Einsicht und Erfindsamkeit, daß man es nicht im tausendsten Theil schildern kann. Für das Haus des Hrn. Francesco da Norcia auf der Piazza de' Farnesi verfertigte Baldasarre eine sehr zierliche Thüre in dorischer Ordnung, und nahe der Piazza der Altieri malte er eine sehr schöne Façade für Messer Francesco Buzio; [11]) im Fries stellte er alle römischen Cardinäle, welche damals lebten, nach der Natur dar, auf der Wand selbst den Cäsar, welchem die Völker der Erde Tribut bringen; darüber sind die zwölf Kaiser abgebildet, sie stehen auf Tragsteinen, verkürzen sich dem Auge von unten nach oben, und sind mit großer Kunst ausgeführt, wie denn dieß ganze Werk unendliches Lob verdient.

Decoration eines Theaters.

Dorische Thüre.

Façade eines Hauses.

Verschiedene andere Malereien in Rom.

Bei den Banchi malte er in Fresco das Wappen Papst Leo's von drei Kindern getragen, deren Fleisch zart ausgeführt

---

[11]) Diese beiden Façaden sind nicht mehr vorhanden. (Bottari.)

ist, so daß sie wie lebend erscheinen; im Garten von Monte Cavallo für den Siegelbewahrer Fra Mariano Fetti einen sehr schönen St. Bernhard in grüner Erde; für die Bruderschaft der h. Katharina von Siena in Strada Giulia eine bewundernswürdige Bahre, worin Todte zu Grabe getragen werden, nebst vielen andern rühmenswerthen Dingen. [12])

In Siena verfertigte er die Zeichnung zur Orgel der Kirche del Carmine, anderer unbedeutender Arbeiten nicht zu gedenken. [13])

Zeichnungen für die Kirche S. Petronio zu Bologna.

Die Domvorsteher von S. Petronio beriefen den Baldassarre nach Bologna, damit er das Modell zur Façade ihrer Kirche verfertige; er entwarf dazu zwei Grundrisse und zwei Aufrisse, einen in neuerm, den andern in deutschem Geschmack, welcher noch jetzt in der Sakristei von S. Petronio aufbewahrt wird, als ein wahrhaft seltnes Werk, worin man jene Kirche perspectivisch so genau gezeichnet sieht, daß sie wie erhoben erscheint. [14]) In derselben Stadt verfertigte er im Hause des Grafen Giovan Battista Bentivogli eine Menge Zeichnungen für das genannte Gebäude, die man nicht genug rühmen kann, wegen der scharfsinnigen Erfindungsgabe womit er das Alte, was einmal erbaut war, zu erhalten, und mit dem Neuen nach richtigem Verhältniß zu verbinden wußte. Für den genannten Grafen Giovan Battista Bentivogli verfertigte er in Chiaroscuro die Zeichnung zu einer Geburt Christi

Zeichnungen für das Haus des Grafen Bentivogli daselbst.

Anbetung der Könige, Zeichnung für den Gr. Bentivogli.

---

[12]) Vasari hat sie im Leben des Timoteo da Urbino diesem Maler zugeschrieben. S. oben S. 506.

[13]) Der Kreuzgang und der Glockenthurm der Kirche del Carmine zu Siena sollen von Peruzzi erbaut seyn.

[14]) Die letztere Zeichnung befindet sich noch gegenwärtig im ersten Zimmer der Domverwaltung. S. Gio. Bianconi, Guida di Bologna. Vergl. das Urtheil des Ercole Seccadinari, Architekten von S. Petronio, über diese Zeichnungen vom J. 1521 bei Gaye Cart. I. 2. Nr. 99 wo auch Balthasars schriftliche Zusätze beigebracht sind.

mit den drei Königen; [15]) ihr Hofstaat, Gepäck und Pferde sind zum Verwundern schön, ebenso das Mauerwerk der Tempel und einiger Häuser neben der Hütte. In Auftrag des Grafen wurde dieß Werk nachmals von Girolamo Trevigi in bunten Farben sehr vollkommen ausgeführt. [16])

Kirchthüre des Klosters S. Michele in Bosco.

Baldasarre verfertigte auch die Zeichnung zur Kirchthüre des Klosters S. Michele in Bosco außerhalb Bologna, welches den Mönchen von Monte Oliveto zugehört, [17]) und die Zeichnung und das Modell zum Dom von Carpi, welchen man unter seiner Anleitung nach Vitruvischer Regel sehr schön erbaute. An demselben Ort begann er die Kirche von S. Niccolò, sie wurde jedoch damals nicht beendet, weil Baldassarre fast gezwungen war nach Siena zurückzukehren und die Zeichnungen zu den Befestigungswerken der Stadt auszuführen, die unter seiner Leitung errichtet wurden. Sodann kehrte er nach Rom zurück, baute gegenüber dem Pallast Farnese ein Haus und einige andere innerhalb der Stadt, und mußte Leo X. bei vielen Dingen Hülfe leisten. Dieser Papst wollte den Bau von St. Peter vollenden, den Julius II. nach Angabe Bramante's begonnen hatte, war aber der Meinung, das Gebäude sey zu groß und passe in seinen Theilen nicht gut zusammen, deßhalb verfertigte Baldassarre mit vieler Einsicht ein neues, prächtiges und sinnreiches Modell, von welchem spätere Baumeister einzelne Theile benutzten. [18])

Dom von Carpi.

Kirche S. Niccolò daselbst.

Festungswerke in Siena.

Privathäuser in Rom.

Wird von Leo X. beschäftigt.

Wird Baumeister der Peterskirche u. verfertigt ein Modell für dieselbe.

---

[15]) Von dieser Zeichnung hat man einen trefflichen Kupferstich auf drei Platten von Agostino Caracci, auch einen kleinern viel schwächer ausgeführten von einem andern Künstler.

[16]) Das Leben dieses Malers und militärischen Baumeisters ist von Vasari Nr. 111, und von Ridolfi in seinen Biographien der Venetianischen Maler beschrieben.

[17]) Dieses Mönchskloster wurde im J. 1797 aufgehoben. Uebrigens ist die Kirche mit ihrem hier beschriebenen prächtigen Portal noch vorhanden (Gir. Bianconi, Guida di Bol.)

[18]) Peruzzi wurde nach Raffaels Tod förmlich zum Baumeister der Peters-

Digitized by Google

Fleißig und einsichtsvoll ordnete dieser Künstler seine Werke so wohl an, daß er fürwahr in der Baukunst nicht seines Gleichen hatte, und dieß hauptsächlich darum, weil er mit der Kenntniß jener Kunst außer andern Dingen eine schöne Manier der Malerei verband. Er verfertigte die Zeichnung zu dem Grabmal Hadrians VI.; was dabei gemalt wurde, ist von seiner Hand, in Marmor aber hat es mit seiner Hülfe der Bildhauer Michel-Agnolo aus Siena gearbeitet.[19]) Als die Calandra, eine Komödie vom Cardinal von Bibbiena, vor Papst Leo aufgeführt wurde, verfertigte Baldassarre dazu die Einrichtung der Scene nicht minder schön, ja eigentlich noch viel schöner als die früher genannte. Diese Arbeiten verdienen um so mehr Lob, als seit längerer Zeit Komödien und folglich auch Theater ganz außer Brauch gekommen waren, und man statt ihrer Feste und Vorstellungen gab. Entweder vor oder nach der Aufführung der Calandra, welche eine der ersten Komödien war, die man in der Volkssprache sah oder aufführte, genug um die Zeit Leo's X. malte Baldassarre zwei bewundrungswürdig schöne Decorationen, und eröffnete dadurch den Weg für die, welche in unsern Tagen dergleichen gemacht haben. Man kann sich kaum denken wie er in so engem Raum eine Menge Straßen, Palläste, seltsame Tempel, Loggien und Gesimse anzubringen und so wohl darzustellen wußte, daß sie nicht erdichtet sondern wirklich,

Grabmal Hadrians VI.

Theaterdecorationen für die Calandra des Card. Bibbiena.

Kirche ernannt am 1 Aug. 1520. Sein Entwurf ist wohl der schönste unter allen die zu diesem Gebäude gemacht worden. S. den Bericht seines Schülers Serlio im 5ten Buche seines Werks über Baukunst, wo er die Pläne beifügt, und was Milizia in den Memorie degli Architetti darüber sagt. Vergl. Platner und Bunsen Beschr. von Rom, 2. Abth. S. 140.

[19]) Das Grabmal Hadrians VI. befindet sich in der Capelle des Hauptaltars in der Kirche S. Maria dell' Anima. S. die Abbildung desselben in dem Werke des Ciacconio.

Digitized by Google

daß der Platz nicht gemalt und nicht klein, sondern sehr groß erschien, und man ihn in Wahrheit zu sehen glaubte. Zudem bestimmte er mit vielem Urtheil wo die Lichter stehen sollten, die Täuschung der Perspective zu vermehren, und ordnete alles an was sonst noth that, da wie ich vorne schon sagte, das Theater ganz außer Brauch gekommen war, eine Art von Schauspiel, welches meines Erachtens, wenn es mit allem Erforderlichen ausgestattet ist, alle andern übertrifft, mögen sie noch so glänzend und prächtig seyn.

Apparat bei der Krönung Clemens VII.

Als Papst Clemens VII. im J. 1524 gewählt wurde, ordnete Baldassarre die Zubereitungen zur Festlichkeit der Krönung; auch wurde von ihm in St. Peter die Façade der Hauptcapelle, welche vordem Bramante angefangen hatte, aus Peperin vollendet. In der Capelle wo sich das Bronzegrabmal von Papst Sixtus befindet, malte er in den Nischen hinter dem Altar die Apostel in Helldunkel und verfertigte die sehr zierliche Zeichnung zum Tabernakel des Sacraments.[20])

Hauptcapelle in St. Peter. Begräbnißcapelle Sixtus IV.

Seine Leiden bei der Plünderung von Rom.

Unterdeß kam das Jahr 1527 heran und mit ihm die verheerende Plünderung Roms. Der arme Baldassarre, von den Spaniern gefangen genommen, verlor nicht nur sein ganzes Vermögen, sondern wurde auch sehr geplagt und gequält; sein äußeres Ansehen war ernst, edel und angenehm, deßhalb hielten sie ihn für einen verkleideten Prälaten oder sonst einen, der großes Lösegeld zahlen könnte; endlich erkannten sie, er sey ein Maler, und einer jener boshaften Barbaren, sehr befreundet mit dem Connetable von Bourbon, nöthigte ihn das Bildniß jenes verworfenen Feldhauptmanns zu malen, der ein Feind Gottes und der Menschen war; sey es nun, daß er ihn

Muß das Bildniß des Connetable v. Bourbon malen.

---

20) Dieses Tabernakel wurde später abgebrochen, und das gegenwärtig daselbst befindliche reiche und geschmackvolle Tabernakel ist von Bernini aufgeführt, welcher die Idee dazu von Bramante's Tempelchen im Kreuzgang von S. Pietro in Montorio entlehnte. (Bottari.)

Digitized by Google

dessen Leichnam oder eine Zeichnung von ihm sehen ließ, oder ihn auch nur mit Worten schilderte. Aus den Händen der Spanier endlich befreit, schiffte er sich ein um nach Porto Ercole und von da nach Siena zu gehen, wurde unterwegs aber so ausgeplündert, daß er im Hemde nach Siena kam. Dessenungeachtet ward er ehrenvoll empfangen, seine Freunde kleideten ihn neu und bald nachher setzte ihm die Gemeine einen Gehalt aus, damit er für die Befestigungen der Stadt Sorge trage. [21]) In der Zeit als er dort lebte, wurden ihm zwei Söhne geboren; er arbeitete für die Gemeine [22]) und verfertigte außerdem eine Menge Zeichnungen zu Häusern für seine Mitbürger und zu den sehr schönen Verzierungen der Orgel in der Kirche del Carmine. [23]) Unterdeß rückte das kaiserlich-päpstliche Heer zur Belagerung vor Florenz, und Se. Heiligkeit sandte den Baldassarre ins Feld, damit der Commissär Baccio Valori bei den Bedürfnissen des Lagers und bei der Eroberung der Stadt dessen Einsicht und Verstand zu Rathe

Flieht nach Siena.

Wird als Baumeister der Stadt angestellt.

Dient dem Papst im Kriege gegen Florenz.

---

[21]) Der P. Della Valle erwähnt in den Lettere Sanesi der zu Gunsten des Baldassarre von Seiten mehrerer Bürger Siena's eingereichten Bittschriften und der darauf erfolgten Maaßregeln von Seiten der Machthaber der Republik. Gaye Cart. II. p. 496 theilt die Decrete mit, durch welche nach seiner Rückkehr von Rom und später ihm Besoldungen ausgeworfen wurden. Im Oct. 1532 erhielt er noch auf 11 Jahre den Ertrag der Marsiliana, welcher sich auf 240 Scudi belief.

[22]) S. den Brief an die Signoria von Siena vom 28 Nov. 1528 bei Gaye Cart. II. Nr. 121, der auch der Erbauung der Kirche der unbefleckten Empfängniß neben der von S. Giovanni gedenkt, und einen zweiten ebendas. Nr. 180, die Reparatur der Casematten in Porto Ercole betreffend, vom J. 1531.

[23]) Hier wiederholt Vasari das kurz vorher schon Gesagte, während er andre ausgezeichnete Arbeiten des Baldassarre mit Stillschweigen übergeht, z. B. den sehr schönen Hauptaltar und die Capelle Johannes des Täufers im Dom von Siena; die Villa Belcaro in der Nachbarschaft dieser Stadt, das Thor der Casa Sacrati zu Ferrara und viele andre, deren Mancini und P. Della Valle in den Lettere Sanesi gedacht haben.

Digitized by Google

ziehe. Baldassarre achtete jedoch die Freiheit seiner alten Vaterstadt höher als die Gunst des obersten Kirchenhauptes, und ließ sich nicht bewegen, bei irgend einer Sache von Bedeutung etwas zu thun, unbekümmert um den Zorn des Papstes, der ihm deßhalb lange Zeit nicht wenig gram war. [24])

Kehrt nach Rom zurück.

Der Krieg ging vorüber, und da Baldassarre nach Rom zurückzukehren wünschte, bemühten sich die Cardinäle Salviati, Trivulzi und Cesarini, welchen allen er mit Freuden gedient hatte, ihn bei dem Papste wieder in Gnaden zu setzen; seine früheren Geschäfte wurden ihm aufs neue übertragen und er konnte ruhig nach Rom gehen. Dort verfertigte er in den ersten Tagen für die Herren Orsini die Zeichnungen zu zwei schönen Pallästen, welche gegen Viterbo zu errichtet wurden, und zu einigen andern Gebäuden in Apulien. Baldassarre vernachlässigte deßhalb nicht die Studien der Astrologie, Mathematik und anderen Künste, woran er großes Vergnügen fand; er begann ein Buch über die Alterthümer Roms und einen Commentar zu Vitruv — indem er die Figuren zu den Schriften jenes Autors allmählich zu zeichnen anfing, wovon man noch einen Theil bei seinem Schüler Francesco aus Siena sieht, darunter einige Blätter mit Zeichnungen von Alterthümern und von der neuern Baumethode. [25])

Palläste für die Familie Orsini.

Studirt Astrologie und Mathematik.

Schreibt über die Alterthümer v. Rom. Und über Vitruv.

---

[24]) „Nicht wegen Florenz meint della Valle, das ja nicht des Baldassarre Vaterstadt war, sondern Siena's wegen, welches gut ghibellinisch gesinnt war, hielt es der Künstler für gerathen, sich nicht zwischen zwei Stühle zu setzen." Gegen beide Meinungen, Vasari's und Della Valle's, beweist ein eigenhändiger Brief des Künstlers vom 20 Oct. 1529 bei Gaye Cart. II. Nr. 156, daß er sich wirklich auf Befehl der Regierung von Siena gegen Florenz brauchen ließ. Er berichtet daselbst über die Möglichkeit, die Festung von Poggio Imperiale zu nehmen.

[25]) Dieser Francesco war ein armer Teufel, dessen sich Baldassarre zu allen möglichen Geschäften, wenn sie auch mit der Malerkunst nicht das Geringste zu thun hatten, zu bedienen pflegte. (Della Valle.)

Digitized by Google

In der Zeit als Baldassarre in Rom verweilte, verfertigte er auch den Riß zu dem Pallast Massimi, den er in ovaler Form und in schöner ganz neuer Weise anlegte. An der Vorderwand brachte er eine Vorhalle in dorischer Ordnung, sehr kunstvoll und von schönem Verhältniß an; eben so schön ist die Eintheilung des innern Hofes und die Anordnung der Treppen, er konnte jedoch dieß Werk nicht vollendet sehen, weil der Tod ihn überraschte. 26) Pallast Massimi auf den Ruinen des Theaters des Marcellus.

Wie groß auch die Vorzüge und Anstrengungen dieses seltenen Künstlers gewesen sind, so nützten sie doch ihm selbst wenig und nur anderen viel; zwar bedienten sich Päpste, Cardinäle und sonst noch verschiedene hohe und reiche Personen seiner Hülfe, keiner von ihnen aber gab ihm bedeutenden Lohn. Dieß konnte leicht geschehen, nicht sowohl wegen der geringen Freigebigkeit jener Herren welche meist am wenigsten großmüthig sind, wo sie es am ersten Ursach hätten, sondern vielmehr noch wegen der Schüchternheit und Bescheidenheit, oder wie man hier richtiger sagen kann, der Zaghaftigkeit Baldassarre's. Fürwahr so sehr es sich ziemt gegen edelmüthige, freigebige Fürsten bescheiden zu seyn, eben so muß man die welche geizig, undankbar und unhöflich sind, stets mahnen und belästigen; denn wie Dringlichkeit und Fordern gegen Gute ein Laster wäre, eben so ist es gegen Geizige eine Tugend, und es würde ein Laster seyn sich gegen sie bescheiden zu betragen. Baldassarre war deßhalb im Alter arm und durch die Sorge für seine Familie gedrückt; endlich nachdem er immer ein ehrenvolles Leben geführt hatte, wurde er krank und mußte sich

Zieht wenig Nutzen von seinen Arbeiten.

Baldassarre's letzte Lebensjahre.

26) Bekanntlich ist dieser Pallast, der jetzt der Familie Orsini gehört, auf dem Unterbau des antiken Theaters des Marcellus errichtet. Serlio bemerkt, Baldassarre habe beim Graben des Grundes auch die anderweitigen Ueberreste des Theaters entdeckt, und sey daher im Stande gewesen, die Maaße des Ganzen genau zu ermitteln.

Digitized by Google

ins Bett legen. Papst Paul III. der dieß vernahm und zu spät erst erkannte, wie viel er durch den Tod eines solchen Mannes verliere, schickte ihm durch Jacopo Melighi, Rechnungsführer von St. Peter, hundert Scudi, und ließ ihm freundliche Anerbietungen machen. Das Uebel Baldassarre's war jedoch schon zu mächtig, oder es sollte nun einmal so kommen, oder auch sein Ende wurde, wie mehrere glaubten, durch Gift beschleunigt. Einer seiner Nebenbuhler, meinte man, habe es ihm gegeben aus Verlangen nach seiner Stelle, die 250 Scudi Gehalt eintrug; die Aerzte faßten diesen Gedanken zu spät und er starb sehr betrübt, mehr wegen seiner Familie von der er wußte daß er sie in traurigen Umständen zurück ließ, als um sein selbstwillen. [27]) Seine Kinder und Freunde beweinten ihn sehr und begruben ihn in der Rotonda neben Raffael von Urbino; alle Maler, Bildhauer und Baumeister Roms trauerten um seinen Verlust, begleiteten ihn zur letzten Ruhestätte und ehrten ihn durch das folgende Epitaph:

Sein Tod.

Balthasari Perutio Senensi, viro et pictura et architectura aliisque ingeniorum artibus adeo excellenti, ut si priscorum occubuisset temporibus, nostra illum felicius legerent. Vix. Ann. LV. Mens. XI. Dies XX.

Lucretia et Jo. Salustius optimo coniugi et parenti, non sine lachrymis Simonis, Honorij, Claudij, Aemiliae, ac Sulpitiae minorum filiorum, dolentes posuerunt. Die IIII Januarij M.D.XXXVI. [28])

Der Ruf Baldassarre's war größer nach seinem Tode als da er noch lebte, [29]) vornehmlich sehnte man sich nach seiner

---

[27]) Im Leben des Daniel da Volterra Nr. 150. gedenkt Vasari eines Architekten Salustio als eines Sohnes des Baldassar Peruzzi; derselbe wird auch in der unten mitgetheilten Grabschrift genannt.

[28]) Dieses Epitaph findet sich nicht mehr in der Rotonda.

[29]) Baldassarre war in der That ein Künstler ersten Ranges. In der

Digitized by Google

Kunst als Papst Paul III. sich entschloß, den Bau von St. Peter vollenden zu lassen, denn hiebei erkannte man, von welchem Nutzen er dem Antonio von San Gallo gewesen seyn würde, der zwar viel daran that, besser aber wie man glaubt, in Gemeinschaft mit Baldassarre einige Schwierigkeiten dieses Werkes erkannt haben würde. Antonio da S. Gallo sein Nachfolger als Architekt von S. Peter.

Erbe vieler Kunstsachen Baldassarre's war der Bologneser Sebastiano Serlio, der das dritte Buch von der Architektur und das vierte von den vermessenen Alterthümern Roms schrieb. Seine Schüler Sebastiano Serlio. Hiebei wurden die oben erwähnten Studien Baldassarre's zum Theil auf den Rand des Buches gesetzt, zum Theil brachten sie dem Autor vielen Nutzen. Baldassarre's Schriften über diesen Gegenstand blieben größtentheils in den Händen des Ferraresen Jacopo Melighino, der nachmals zum Baumeister des Papstes ernannt wurde, und in Jacopo Melighino. denen seines Zöglings und Schülers Francesco aus Siena; Francesco aus Siena; von der Hand dieses letztern sieht man in Rom das sehr gerühmte Wappen vom Cardinal Trani in Navona und einige andere Arbeiten. Wir verdanken ihm das Bildniß Baldassarre's und Nachrichten über viele Dinge welche wir bei der ersten Ausgabe dieses Werkes nicht wissen konnten. Ein Schüler

Malerkunst steht er den ersten Meistern seiner Zeit fast gleich, und er würde ihnen ganz gleich stehen, wenn sein Colorit seiner Zeichnung gleichgekommen wäre, und er, wie Lanzi bemerkt, wegen allzugehäufter Beschäftigung die gehörige Sorgfalt auf seine Arbeiten hätte verwenden können. Die Nachahmung der Stuccatur durch Chiaroscuro-Malerei verstand er besser als irgend ein Andrer. In der Architektur steht er unbestritten groß da, und Manche stellen ihn in dieser Beziehung selbst über Bramante. Lomazzo nennt ihn einen allseitigen Architekten. In der Perspective war er unerreichlich, was selbst Milizia zugibt, der übrigens mit seinem Lobe so haushälterisch umgeht. Endlich verdient er in der Grotteske alle Anerkennung, weil er, wie Lanzi bemerkt, die Laune stets durch die Vernunft zu zügeln verstand. (Neue flor. Ausg.)

Digitized by Google

Virgilio aus Rom.

Baldassarre's war außerdem der Römer Virgilio, der in der Mitte von Borgo nuovo in seiner Vaterstadt auf einer Wand mit vertieften Linien einige Gefangene darstellte und viele andere schöne Werke verfertigte. Bei demselben Meister lernte die ersten Anfänge der Baukunst Antonio del Rozzo, Bürger aus Siena und trefflicher Ingenieur, auch folgte seiner Manier der Sanesische Maler Riccio, obgleich er später die Methode von Giovan Antonio Soddoma von Vercelli [30]) sehr nachahmte. Endlich noch war ein Zögling Baldassarre's der Baumeister Giovan Battista Peloro; er beschäftigte sich viel mit Mathematik und Kosmographie, verfertigte Bussolen, Quadranten und viele Eisen und Meßinstrumente, auch Grundrisse zu Festungen, von denen der Sanesische Goldschmied Giuliano, sein sehr naher Freund, den größten Theil besitzt. Dieser Giovan Battista verfertigte für den Herzog Cosimo von Medici in erhobener Arbeit eine Abbildung der Lage Siena's, mit den Thälern und allen Umgebungen auf eine und eine halbe Meile im Umkreis, mit den Mauern, Straßen und Befestigungswerken der Stadt, kurz ein sehr schönes Modell. Aber er hatte einen unstäten Sinn, und obwohl er bei jenem Fürsten guten Unterhalt genoß, glaubte er doch besser zu thun, wenn er von dannen gehe und begab sich nach Frankreich, woselbst er lange Zeit ohne irgend einen Erfolg dem Hofe nachzog, bis er endlich in Avignon starb. Er war ein sehr geübter, einsichtiger Baumeister, dennoch aber findet man nirgends Gebäude von ihm selbst oder nach seiner Anordnung aufgeführt, weil er stets zu kurz an einem Ort verweilte, als daß irgend etwas hätte beschlossen werden können; er brachte seine ganze Zeit mit Zeichnen, wunderlichen Erfindungen, Messen und Modelliren hin, verdiente jedoch als Kunstgenosse daß seiner Erwähnung geschah.

Antonio del Rozzo aus Siena. Riccio aus Siena, Maler, und Giov. Batt. Peloro, geschickter aber unstäter Architekt.

[30]) S. dessen Leben Nr. 141.

Digitized by Google

Baldassarre war in jeder Art von Zeichnen vortrefflich, einsichtsvoll und fleißig, zumeist jedoch in solchen, welche mit der Feder in Acquarell und in Helldunkel ausgeführt werden. Dieß bezeugen viele Blätter von seiner Hand bei verschiedenen Künstlern und auch einige in unserem Zeichenbuch. Unter diesen letztern ist ein wunderlich ersonnenes Bild: man sieht darin einen Platz voll von Triumphbogen, Kolossen, Theatern, Obelisken, Pyramiden, verschiedenartigen Tempeln, Säulenhallen und ähnlichen Dingen, alles nach antikem Geschmack; in dieser Umgebung steht auf einem Postament Mercur, und um ihn her laufen alle Arten Alchymisten mit kleinen und großen Blasebälgen, Distillirgläsern und andern ähnlichen Maschinen, um ihm ein Klystier zu geben und den Leib zu reinigen — [51]) ein lächerlicher aber schön und mit vieler Phantasie erfundener Gegenstand. Baldassarre, der sich gegen jedermann stets freundlich, höflich und liebenswürdig betrug, war sehr befreundet mit dem trefflichen Maler Domenico Beccafumi aus Siena [52]) und mit Capanna, der in Siena viele Gemälde verfertigte, unter andern die Wand der Türken und eine Wand auf dem Marktplatz malte. [53])

---

[51]) D. h. ihn zu zwingen die von ihm verborgenen Schätze wieder herauszugeben. Diese Zeichnung gelangte aus der Crozat'schen Sammlung in den Besitz Mariette's und erhielt von ihm eine andere wahrscheinlichere Erklärung, wonach sie eine satyrische Darstellung des Treibens der berühmtesten damaligen Künstler, und viele Bildnisse der ausgezeichnetsten, z. B. des Bramante, Giulian da S. Gallo, Raffael, M. Angelo u. A. enthielt.

[52]) S. dessen Leben Nr. 129.

[53]) Dieses Malers hat Vasari bereits im Leben des Don Bartolommeo, Abts von S. Clemente, kurz erwähnt. Er lebte noch um 1500. S. Th. II. Abth. 2. S. 178.

Digitized by Google

CV.

Das Leben der Maler Giovan Francesco, genannt Fattore aus Florenz, und Pellegrino aus Modena[1].

Der Maler Giovan Francesco Penni aus Florenz, mit dem Zunamen il Fattore, hatte dem Glück nicht weniger als seiner vorzüglichen Naturgabe zu verdanken; denn

[1]) In der ersten Ausgabe sind diese beiden Biographien getrennt und die des Pellegrino geht der des Fattore voran, welche folgendermaßen beginnt:

„Glücklich ist der zu preisen der, ohne sich um etwas Sorge zu machen, vom Schicksal einem Ziele zugeführt wird, wo Lob, Ehre und Glücksgüter seiner warten, wo die Anerkennung der Welt ihm Hochachtung sichert und jede seiner Thaten und Anstrengungen den verdienten Ehrenlohn findet. Dieß schöne Loos ward dem Gio. Francesco zu Theil ꝛc."

seine Liebe zur Malerei, seine Sitten und andern guten Eigenschaften waren Ursache daß Raffael von Urbino ihn in sein Haus nahm und zugleich mit Giulio Romano erzog. Beide wurden von ihrem Meister wie eigene Söhne behandelt, und er hielt sie also werth daß er sie bei seinem Tode als Erben seiner Kunst und seines Vermögens zurückließ [2]). Giovan Francesco, in seiner Kindheit, als er nach dem Hause Raffaels ging, der Fattore genannt, behielt nachmals diesen Namen immer bei. Er ahmte in seinen Zeichnungen die Manier Raffaels nach und blieb ihr auch immer treu, wie einige Blätter von seiner Hand in unserm Zeichenbuch beweisen. Dieser gibt es sehr viele und sehr vollkommne, was eben nicht zum verwundern ist, da er weit mehr Freude daran fand zu zeichnen, als zu malen. Seine ersten Sachen arbeitete Giovan Francesco in den päpstlichen Logen zu Rom, gemeinschaftlich mit Giovanni von Udine, Perino del Vaga und andern vorzüglichen Meistern. Man erkannte in diesen Werken die Anmuth eines Künstlers der nach Vollkommenheit strebte, der vielseitig war und besonders an Landschaften und Gebäuden Vergnügen fand. Er malte gut in Oel, in Fresco und Tempera und zeichnete vortrefflich nach dem Leben, kurz war in allen Dingen von der Natur begünstigt, so daß er ohne vieles Studium alle Theile der Kunst leicht verstand. Dadurch ward er Raffael sehr nützlich, besonders indem er einen großen Theil der Cartons zu den Tapeten der päpstlichen Capelle und dem Consistorium und namentlich die Verzierungen daran malte. Viele andere Dinge arbeitete er nach Cartons und Angaben Raffaels, darunter die Wölbung des Saals im Palast des Agostino Chigi in Trastevere [5]) und eine Menge Bilder, Tafeln und

Francesco Penni wird von Raffael erzogen.

Von Kind auf Fattore genannt.

Seine Zeichnungen.

Seine ersten Gemälde in den Logen d. Vatican.

Arbeitet an den Cartons.

[2]) Sie erbten von ihm nichts weiter als seine Kunstwerke, wie bereits im Leben des Raffael Anm. 148 gesagt ist.

[5]) Die sämmtlichen Bilder aus der Fabel von Amor und Psyche im

Digitized by Google

sonstige Gegenstände, bei denen er sich so trefflich bewies, daß er jeden Tag mehr verdiente von Raffael geliebt zu werden. In Monte Giordano zu Rom ist eine Wand in Helldunkel von ihm gemalt, und in Santa Maria di anima malte er in Fresco neben der Seitenthüre die nach der Pace führt den heiligen Christoph acht Ellen hoch, eine sehr gut ausgeführte Figur [4]). In diesem Werk sieht man auch einen Einsiedler innerhalb einer Grotte mit der Laterne in der Hand nach guter Zeichnung sehr anmuthig und gleichmäßig vollendet. — Giovan Francesco kam nach Florenz und verfertigte zu Montughi vor dem Thor von S. Gallo ein Tabernakel mit einem sehr gerühmten Madonnenbild für Lodovico Capponi [5]). — Unterdeß war Raffael gestorben und Giulio Romano und Giovan Francesco, seine Schüler, blieben lange zusammen, um vereint zu vollenden was Raffael angefangen hinterlassen hatte; vornehmlich war dieß mit den Malereien in der Vigna des Papstes [6]) und im großen Saal des Pallastes der Fall, woselbst man von jenen beiden die Bilder aus der Geschichte Constantins sieht, mit trefflichen Figuren und mit vieler Uebung in guter Manier ausgeführt, wenn auch die Erfindungen und Skizzen zum Theil von Raffael stammten [7]). In der Zeit als sie hiemit beschäftigt waren, nahm der ausgezeichnete Maler Perino

Chiaroscuro in Monte Giordano.

St. Christoph in Sta. Maria di Anima.

Arbeitet in Florenz.

Vollendet mit Giulio Romano die hinterlassenen Gemälde Raffaels.

Taufe Constantins im Vatican.

Saal der Farnesina wurden nach Raffaels Cartons von Giulio Romano und Francesco Penni mit Beihülfe von Giovanni da Udine für die Verzierungen gemalt.

[4]) Ward zu Bottari's Zeit überweißt.

[5]) Ist nicht mehr vorhanden.

[6]) Vasari meint hier vielleicht die Malereien in der Capelle des Jagdschlößchens la Magliana, welche von Passav. 1, 290. 2, 549, und von Hahn in den Bl. für lit. Unterh. 1841 Nr. 555 ff. beschrieben sind.

[7]) Das von Penni gemalte Bild stellt den Constantin dar, wie er die Taufe von Papst Sylvester empfängt.

Digitized by Google

del Vaga [8]) eine Schwester Giovan Francesco's zur Frau und diese beiden Künstler arbeiteten von da an viel miteinander. Giulio und Giovan Francesco malten eine Tafel aus zwei Stücken mit der Verklärung der Madonna und wurde dieselbe nach Monteluci bei Perugia gesendet [9]); andere Arbeiten und Bilder gingen nach verschiedenen Orten.

Arbeitet mit Perin del Vaga.

Und in Gemeinschaft mit Giul. Rom. die Krönung Mariä von Monteluci.

Papst Clemens gab den beiden letztgenannten Meistern Auftrag, eine Tafel, ähnlich dem Bilde in S. Piero a Montorio [10]), zu malen, damit er sie nach Frankreich schicken könne, wohin jene von Raffael vorerst bestimmt gewesen war. Sie begannen das Werk, geriethen jedoch in Unfrieden, theilten die Besitzthümer und Zeichnungen wie alles, was Raffael ihnen hinterlassen hatte, und Giulio ging nach Mantua, wo er für den Marchese eine große Menge Arbeiten ausführte. Bald nachher kam auch Giovan Francesco nach jener Stadt; die Freundschaft zu seinem frühern Gefährten oder Hoffnung auf Arbeit hatte ihn dahin gezogen, Giulio aber behandelte ihn so wenig freundlich daß er gleich wieder von dannen ging, die Lombardei durchreiste und sich nach Rom zurückbegab. Von dort folgte er auf einer Galeere dem Marchese del Vasto und nahm die vollendete Tafel für

Giulio geht nach Mantua.

Francesco fährt nach Neapel.

---

8) Pietro Bonaccorsi von Florenz, genannt Perin del Vaga, dessen Biographie unter Nr. 128 mitgetheilt ist.

9) Das Bild von Monteluci befindet sich gegenwärtig in der Gemäldesammlung des Vaticans und ist sehr gut erhalten. Es war bei Raffael bestellt worden und er hatte eine Zeichnung dazu gefertigt, die jedoch von seinen Schülern wenig beachtet wurde. Der obere Theil ist von Giulio, der untere von Penni ausgeführt. Vgl. Platner Beschreib. von Rom 2, 2 S. 429 und Gaye's Abhandlung im Kunstbl. 1836 Nr. 34.

10) Nämlich der Transfiguration von Raffael welche, wie in dessen Leben gesagt worden, sich zu Vasari's Zeit in der Kirche S. Piero in Montorio befand und dort bis gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts blieb,

Digitized by Google

S. Pietro a Montorio nebst andern Dingen mit sich, die nach Ischia, der Insel des Marchese, kamen; jene Tafel wurde später in der Kirche von Santo Spirito degl' Incurabili zu Neapel aufgestellt, woselbst man sie noch sieht [11]). Giovan Francesco blieb in letztgenannter Stadt, aufs liebevollste von dem florentinischen Kaufmann Cambi aufgenommen, der die Angelegenheiten des Marchese besorgte, und beschäftigte sich mit Zeichnen. Doch lebte er nicht lange daselbst, denn er war von schwächlicher Gesundheit, wurde krank und starb zu unendlicher Betrübniß des Marchese wie aller die ihn kannten.

Tafel in St. Spirito zu Neapel.

Sein Tod.

Luca Penni, sein Bruder.

Dieser Künstler hatte einen Bruder, Luca genannt; er war gleich ihm Meister der Malerei, arbeitete mit Perino, seinem Schwager, in Genua und Lucca wie an vielen andern Orten Italiens, und begab sich zuletzt nach England, wo er Bestellungen für den König und für einige Kaufleute übernahm; später verfertigte er Zeichnungen zu Kupferstichen, sie wurden von Flamländern gestochen und er gab deren eine Menge heraus, welche man an der Manier und der Namensunterschrift erkennt. — Zu den Blättern von seiner Hand gehört eines worin man einige Frauen im Bade sieht [12]); die Originalzeichnung dieses Bildes, von Luca selbst ausgeführt, befindet sich in unsrer Sammlung.

Arbeitet in Genua und Lucca.

Geht nach England und zeichnet für niederl. Kupferstecher.

Lionardo Pistoja.

Ein Schüler Giovan Francesco's war Lionardo Pistoja, so genannt weil er aus Pistoja stammte [13]). Er ar-

---

11) Ueber das Schicksal dieses Bildes ist nichts Sicheres bekannt. Bottari glaubt es sey nach Spanien gekommen.

12) Außer dem hier erwähnten Kupferstich der badenden Frauen besitzt man von ihm einen noch vorzüglichern, die sogenannten Tessitrici (Weberinnen), dessen Vasari im Leben des Marcantonio Raimondi gedenkt.

13) Der wahre Familienname des Pistoja ist ungewiß. Lanzi findet ihn von einigen Schriftstellern Malatesta, von andern Guelfo genannt.

Digitized by Google

beitete in Lucca einiges und verfertigte in Rom viele Bildnisse nach der Natur. Eine Tafel mit der Steinigung St. Stefano's malte er in Neapel für den Bischof Ariano Diomede Caraffa, nunmehr Cardinal, der sie in S. Domenico in seiner Capelle aufstellte; eine andere für den Hauptaltar von Monte Oliveto; sie wurde später jedoch weggenommen um einer ähnlichen von dem Aretiner Giorgio Vasari Platz zu machen. Leonardo verdiente sich viel Geld von den neapolitanischen Herren, sammelte aber kein Vermögen, weil was er einnahm ihm schnell wieder aus der Hand ging; endlich starb er zu Neapel und hinterließ den Ruf: er sey ein guter Maler, doch kein sehr vorzüglicher Zeichner gewesen. Giovan Francesco wurde vierzig Jahre alt und arbeitete ungefähr um 1528.

Arbeitet zu Neapel.

Giov. Francesco's Tod.

Sein Freund [14]) und gleich ihm ein Schüler Raffaels

Auf einem Bilde zu Lucca steht: Leonardus Gratia Pistoriensis und auf einem zu Volterra: Opus Leonardi Pistoriens. 1516. Da aber Penni im Jahr 1516 noch Schüler und Gehülfe des Raffael war, so ist es nicht wahrscheinlich daß er selbst schon damals einen so ausgezeichneten Schüler gebildet haben könne. So hat denn Tolomei's (S. Guida di Pistoja) Meinung daß in jenem Jahrhundert nach einander zwei bedeutende Maler Namens Leonardo von Pistoja gelebt haben, viel für sich. Der ältere, von dem das Gemälde zu Volterra herrühren müßte, würde aus dem Hause Tronci stammen, was sich aus einem andern Bilde abnehmen läßt, das sich einst zu Pisa befand und das gegenwärtig der Großhändler Sig. Carlo del Chiaro besitzt. Auf diesem liest man: Leonardus de Truncis pinxit die XXV Decembris A. MDXV. Der jüngere würde der Grazia oder Guelfo, auch Pistoja genannt, der Schüler des Fattore seyn.

14) Das Leben des Pellegrino beginnt in der Ausgabe von 1550 folgendermaßen: „Der Mensch ist in seinem von Gefahren umringten Leben beständig den mannichfaltigsten und sonderbarsten körperlichen Gebrechen unterworfen und vorzüglich gilt dieß von dem Leben geistig begabter Menschen. Wer durch angestrengtes Studiren seinen Geist ermüdet, löst die Harmonie zwischen diesem und dem Körper auf, so daß beide leiden und von ihrem natürlichen Gange abgelenkt

Pellegrino aus Modena. war Pellegrino aus Modena [15]). Er hatte sich in seiner Heimath den Namen eines guten Meisters erworben und beschloß, da er die Wunderwerke Raffaels rühmen hörte, er wolle nach Rom gehn damit er durch angestrengten Fleiß den Hoffnungen genüge welche man von ihm gefaßt hatte. — Schüler Raffaels. In der Schule Raffaels aufgenommen, der vorzüglichen Menschen nie etwas verweigerte, abeitete er nunmehr in Rom, woselbst damals eine Menge junge Leute sich mit der Malerei beschäftigten und einander in der Zeichnung zu übertreffen suchten, damit Raffael ihnen günstig gesinnt werde und sie in der Welt Ruf erlangen möchten. Pellegrino, unausgesetzt den Studien ergeben, gewann in der Zeichnung und auch sonst in der Kunst viele Uebung; als Nimmt Theil an der Ausführung der Logen. daher Leo X. die Logen von Raffael malen ließ, arbeitete er dort in Gesellschaft anderer junger Leute und dieß gelang ihm so wohl, daß Raffael sich nachmals oft zu andern Werken Fresco in St. Eustachio. seiner Hülfe bediente. Beim Eingang der Kirche von S. Eustachio zu Rom sind oberhalb eines Altars drei Figuren in Fresco von

---

werden. Der Lauf des Bluts ist dann ungeregelt, Schwermuth tritt an die Stelle der Heiterkeit, und so reibt sich der Körper schnell auf. „Um so beklagenswerther ist es wenn Jemand, der diesem Schicksal glücklich entgangen ist, durch die Rachsucht und Wuth seiner Nebenmenschen gerade in der Periode seines Lebens gewaltsam gemordet oder vergiftet wird, wo sein Geist die schönsten und reifsten Früchte hervorzubringen versprach. Man möchte die Natur der Ungerechtigkeit anklagen, wenn ein Mann, dem sie alle Gaben verliehen die ihn zu einer Zierde seines Jahrhunderts hätten machen können, der Erde plötzlich auf ähnliche Weise entrückt wird. Dieß war bei Pellegrino aus Modena der Fall, der mitten im eifrigsten Streben nach dem Höchsten in der Malerkunst seinem Vaterland entrissen ward.“

15) In Ancellotti's Chronik (Cronaca) führt Pellegrino den Beinamen degli Aretusi alias de Munari, allein bekannter ist er unter dem Namen Pellegrino da Modena. Die Anfangsgründe der Malerei lernte er nach Tiraboschi unter seines Vaters Giovanni Munari Anleitung.

ihm ausgeführt und in der Kirche alla Scrofa welche den Portugiesen zugehört, malte er gleichfalls in Fresco die Capelle des Hauptaltars und das Altarbild [16]). — In S. Jacopo, der Kirche der Spanier, hatte der Cardinal Alborense eine Capelle erbaut mit vielen Marmorzierrathen und der sehr gerühmten Marmorstatue des heiligen Jacob, vier und eine halbe Elle hoch, von dem Bildhauer Jacopo Sansovino. In dieser Capelle malte Pellegrino in Fresco Begebenheiten aus dem Leben des genannten Apostels [17]), gab den Figuren in Nachahmung seines Meisters Raffael ein sehr liebliches Ansehen und hatte die ganze Composition so wohl geordnet, daß sich dadurch kund gab er besitze Geschick und richtige Einsicht in der Kunst der Malerei. — Nach Vollendung dieses Werkes übernahm er verschiedene Arbeiten in Rom für sich allein, wie in Gesellschaft anderer Meister; nach Raffaels Tode aber kehrte er nach Modena zurück. Dort malte er vieles, unter anderm für die Bruderschaft der Battutti ein Oelbild von der Taufe Christi [18]) und in der Kirche der Servi eine Tafel mit S. Cosmus, S. Damianus [19]) und

Alla Scrofa.

in S. Jacopo.

Kehrt nach Modena zurück.

Taufe Christi u. a. m.

---

16) Die Frescomalereien in den Kirchen S. Eustachio und S. Antonio sind bei dem Neubau der letztern zu Grunde gegangen.

17) Diese Bilder wurden beim Retouchiren übel zugerichtet (Bottari).

18) Nach Ancellotti's in Tiraboschi's Notizie degli Artefici modanesi angezogener Chronik wurde das hier von Vasari erwähnte Bild am 4 Aug. 1509 in das Bruderhaus der Battutti gebracht, welcher Orden später den Namen S. Maria della Neve erhielt, woraus sich denn ergibt daß Pellegrino dasselbe vor seiner Reise nach Rom gearbeitet hat. Es gelangte später in die Kirche S. Giovanni, eine Commende des Malteserordens. Wo es aber jetzt seyn mag, ist nicht bekannt.

19) Das Gemälde welches die Heil. Cosmus und Damianus darstellt, befand sich noch zu Vedriani's Zeit in der bezeichneten Kirche de' Servi. Vedriani theilt dessen Inschrift mit, aus der man ersieht daß es im J. 1523 gearbeitet ward. Tiraboschi konnte es daselbst nicht mehr auffinden.

Verheirathet sich. Sein Tod.

andern Gestalten. Später verheirathete[20]) er sich und bekam einen Sohn, der Ursache seines Todes wurde[21]); dieser nämlich gerieth in Streit mit einigen jungen ihm befreundeten Modanesern und brachte einen von ihnen ums Leben. Pellegrino erhielt Nachricht davon, er wollte den Sohn sicher stellen daß er nicht in die Hände der Gerechtigkeit fiele, und machte sich auf, ihn heimlich fortzubringen; nicht fern von seinem Hause begegneten ihm jedoch die Verwandten des getödteten Jünglings welche den Mörder suchten. Wüthend, daß sie den Sohn nicht erreicht hatten, griffen sie den Vater an, er fand nicht Zeit zur Flucht und sie gaben ihm so viele Wunden daß er todt auf dem Boden liegen blieb.

Dieß Ereigniß brachte den Modanesern große Betrübniß, denn sie wußten daß sie durch den Tod Pellegrino's eines wahrhaft seltenen, herrlichen Geistes beraubt wurden.

Gaudenzio Ferrari.

Zeitgenosse von ihm war der Mailänder Gaudenzio, ein trefflicher, sehr geübter, rascher Maler, von dem viele Fresco-Arbeiten in Mailand sind und namentlich ein sehr schönes Abendmahl bei den Passionsbrüdern, welches wegen seines Todes unvollendet blieb. Er malte gut in Oel und man findet von seiner Hand ziemlich viele geschätzte Arbeiten zu Vercelli und Veralla[22]).

---

[20]) Er muß vor seiner Reise nach Rom geheirathet haben. S. die folgende Anm.

[21]) Dieß ereignete sich nach Vedriani und Ancellotti im Dec. 1525. Raffael starb 1520, so daß wenn Pellegrino nach dessen Tode in sein Vaterland zurückkehrte, er dort nur noch drei Jahre gewirkt hat. Folglich mußte der Sohn, welcher den Todtschlag beging, aus einer viele Jahre früher geschlossenen Ehe stammen.

[22]) Gaudenzio Ferrari von Valdugia im Mailändischen war ein ungemein verdienstvoller Maler und gehört zu den ausgezeichnetsten Meistern der Raffael'schen Schule. Lomazzo hat im Trattato dell' Arte della Pittura ausführlich von ihm gehandelt und so die kargen Nachrichten welche Vasari über ihn mitgetheilt, vervollständigt.

Digitized by Google

Digitized by Google

ANDREA DEL SARTO.

Digitized by Google

CVI.

Das Leben des trefflichen florentinischen Malers Andrea del Sarto [1]).

So sind wir nunmehr [2]) nach den Lebensbeschreibungen vieler vorzüglichen Künstler von denen die einen im Colorit, die

---

[1]) Ueber Andrea del Sarto vgl. die sehr ausführliche Monographie d. N. von Alfred Reumont. Leipzig bei Brockhaus 1835.

[2]) Folgende in der ersten Ausgabe enthaltene Einleitung ließ Vasari aus der zweiten vielleicht aus Schonung für die damals noch lebende Frau des Andrea weg.

„Gewiß ist es höchst bedauerlich wenn ein mit Genie begabter Mann, der in der Malerkunst so Ausgezeichnetes geleistet, auf der andern Seite ein beispiellos ungeregeltes und lasterhaftes Leben führte. Seine Freunde sahen ihn mit großem Schmerze in dieser Lebensweise beharren, zumal da ihm Ehre und Schande ganz gleich galten. Wer seine Kunst nicht durch reine Sitten adelt, wer aller Ehrbarkeit Hohn spricht, den können auch die ausgezeichnetsten Werke nicht vor Schande schützen. Der Künstler sollte seinem Stande durch eine achtbare Lebensweise Ehre zu machen suchen, und wie er im Schaffen und Voll-

Digitized by Google

andern in Zeichnung oder Erfindung sich hervorthaten, bis zu dem trefflichen Andrea del Sarto [5]) gelangt, bei dem Kunst und Natur offenbarten was die Malerei vermöge,

enden seiner Werke für seinen Ruhm unermüdlich thätig ist, so sollte er auch unausgesetzt für seinen guten Ruf als Mensch Sorge tragen. Ueberdieß gereicht ein lasterhaftes Leben offenbar dem Ruhme und dem Glücke des Künstlers sehr zum Nachtheile; denn wer den Lüsten unersättlich nachjagt, der verliert sich selbst, wird des Lebens überdrüssig und erntet zuletzt Tadel und Schande. So wird man denn auch finden daß diejenigen, welche stets über die Ungerechtigkeit des Schicksals und der Menschen klagen und behaupten, Glück und Verdienst seyen selten beisammen, mehrentheils in einer großen Selbsttäuschung befangen sind, da sie ihr Unglück gewöhnlich ihren eigenen Fehlern und ihrer Verkehrtheit zuzuschreiben haben. Denn die Gelegenheit sich zu nützen bietet sich, wenn auch dem einen öfter als dem andern, doch jedem dar; nur ist der durch Lüste und Leidenschaften Verblendete selten fähig sie zu ergreifen, und wenn es ihm dann schlecht ergeht, so klagt er das Geschick an. Dieß war mehr in den äußern Lebensverhältnissen, als in der Kunst, das Loos des ausgezeichneten florentinischen Malers Andrea del Sarto, der, von der Natur mit dem schönsten Talente ausgestattet, in Frankreich, wohin ihn dessen kunstliebender König berief, Ehre und Reichthümer vollauf hätte erwerben können, wenn er ein ehrbares Leben geführt und nicht sich und seine Angehörigen durch seine Verbindung mit einer Frauensperson, die ihn beständig plünderte, in Schande und Armuth gebracht hätte. So fröhnte er aber seinen und ihren Lüsten, hatte stets mit drückenden Nahrungssorgen zu kämpfen und erlitt zuletzt noch am Rande des Grabes die Kränkung, daß ihn seine Buhlerin seinem Schicksal überließ."

5) Der Familienname des Andrea war Vannucchi. Er war ein Sohn von Michelangelo Vannucchi, welcher, der Sage nach von Flandern gebürtig, wo sein Name Van Huysen gewesen, dort sich eines unglücklich ausgegangenen Streites wegen soll geflüchtet haben. Andrea nannte sich bald Andrea Vannucchi, bald Andrea d'Agnolo oder Andrea di Michel Angelo Vannucchi. In der Unterschrift auf einer der Aebtissin zu Luco 1528 ausgestellten Quittung schreibt er: Io Andrea d'Angiolo del Sarto. Sein Monogramm ist ein mit einem A verschränktes V, [monogram], das sich auf der Taufe Christi im Hofe der Compagnia dello Scalzo, auf Mariä Geburt im Vorhof der Serviten, auf Abrahams

wenn Zeichnung, Colorit und Erfindung in einem einzigen Meister vereint gefunden werden. Hätte Andrea einen etwas lebendigern, kühnern Geist gehabt, nach Maaßgabe als er Einsicht und tiefe Kenntniß dieser Kunst besaß, so würde er ohne Zweifel nicht seines Gleichen gefunden haben; eine gewisse Schüchternheit aber, ein demüthiges allzuschlichtes Wesen ließ ihn niemals zu dem lebendigen Feuer und der Kraft gelangen welche, vereint mit seinen sonstigen Vorzügen, ihn wahrhaft göttlich hätten werden lassen, und es fehlte ihm deßhalb der Schmuck, die Größe und Mannichfaltigkeit welche wir bei vielen andern Malern finden. Obwohl nun seine Gestalten schlicht und einfach sind, so sind sie doch wohlverstanden, fehlerlos und in allen Theilen vollkommen. Der Ausdruck der Köpfe ist bei Kindern und Frauen natürlich und anmuthig, bei jungen und alten Männern außerordentlich lebendig und kräftig, die Gewänder sind zum Verwundern schön und die nackten Gestalten mit vielem Verstand ausgeführt. Die Zeichnung ist zwar einfach, das Colorit seiner Bilder aber von seltener, ja wahrhaft göttlicher Schönheit.

Im Jahr 1488 *) wurde Andrea in Florenz geboren, sein Vater war Schneider und jedermann nannte ihn deßhalb Seine Geburt.

Opfer in Dresden und auf der Pietà im Pal. Pitti zu Florenz befindet.

*) Ueber das Geburtsjahr Andrea's hat sich Streit erhoben. Vasari in der ersten Ausgabe von 1550 und in der zweiten von 1568 gibt 1478 an; nach Vettori's Grabschrift aber, die er gleichfalls anführt, wäre er 1530, 42 Jahre alt, gestorben. Deßhalb haben Bottari, della Valle und die meisten Neuern 1488 als Geburtsjahr angenommen und nur Biadi l. l. widerspricht, weil er im Taufregister von 1488 keinen von Andrea's Namen findet, 1478 aber unterm 26 Nov. einen Andrea et Domenico puro de Agnolo. Reumont l. l. hebt mit Recht noch den Umstand hervor daß — wenn 1478 die richtige Jahrzahl wäre — kein Werk Andrea's bekannt seyn würde das er vor seinem 30sten Jahre ausgeführt hätte. „Andrea kam wie Vasari

Digitized by Google

Andrea del Sarto. Sieben Jahre alt aus der Schreib- und Leseschule genommen gab man ihn zu einem Goldschmied in Lehre; dort fand er aus angebornem Trieb der Natur weit mehr Vergnügen daran sich im Zeichnen zu üben, als die Eisen zu handhaben und in Silber oder Gold damit zu arbeiten. — Gian Barile [8]), ein florentinischer Maler, derb und von niedriger Herkunft, sah wie gut der Knabe zeichnete und nahm ihn zu sich, veranlaßte ihn die Goldschmiedekunst aufzugeben und führte ihn der Malerei zu. Nicht so bald war dieß geschehen, als Andrea zu großer Freude erkannte daß er für diesen Beruf geboren sey. Nach kurzer Zeit schon fing er an mit Farben Dinge auszuführen, welche Gian Barile und die übrigen Künstler der Stadt in Staunen versetzten und erlangte bei fortdauerndem Studium im Verlauf von drei Jahren so viele Uebung daß Gian Barile einsah, wenn der Knabe in diesem Studium fortfahre, müsse er einen seltenen Erfolg haben. Er redete mit Piero di Cosimo, damals als einer der besten Maler in Florenz anerkannt, und gab Andrea zu ihm; dieser voll Lernbegierde ließ nicht nach zu studiren und die Natur, die ihn zum Maler bestimmt hatte, wirkte so

Lernt die Goldschmiedekunst.

Geht unter Gian Barile's Anleitung zur Malerei über.

Lernt bei Piero di Cosimo.

berichtet, in seinem siebenten Jahre zu einem Goldschmied in die Lehre, scheint aber dort nicht lange geblieben zu seyn, so daß wir mit den drei Jahren die er bei Gian Barile zubrachte, den Zeitpunkt wo er zu Pier Cosimo kam, höchstens als sein fünfzehntes Jahr ansetzen zu können glauben, wobei sich nach der Annahme von 1488 als Geburtsjahr 1505 ergeben würde. Im Jahre 1506 wurde Michel Angelo's Carton ausgestellt, welchen dann Andrea als 18jähriger Jüngling studirte." Bei der Annahme von 1478 aber bleibt es unglaublich daß Andrea nach so früh bewährtem Talente erst in seinem 32sten Jahre ein namhaftes Bild geliefert hätte.

8) Dieser florentinische Maler Giovanni Barile ist nicht mit dem berühmten Holzschneider zu verwechseln, den Raffael nach Rom berief (vgl. oben S. 250), welcher von Siena gebürtig war und der, wenngleich ihn Vasari Giovanni nennt, eigentlich Antonio hieß. Vgl. Della Valle, Lettere Sanese T. III. p. 324.

mächtig in ihm daß er die Farben mit einer Anmuth behandelte als ob er seit fünfzig Jahren arbeite. Piero faßte deßhalb eine große Liebe zu ihm und hörte mit unendlichem Vergnügen, Andrea benutze jede freie Zeit die ihm bleibe, vornehmlich an Festtagen, um mit andern jungen Leuten im Saale des Pallastes zu verweilen, woselbst die Cartons von Michel-Agnolo und von Lionardo da Vinci standen, übe sich dort im Zeichnen und übertreffe, obwohl jung noch, alle einheimischen und fremden Künstler welche fast ohne Unterlaß dorthin strömten.

Studirt nach den Cartons von Michel Angelo und Leonardo.

Unter diesen war keiner der Andrea in seinem Wesen und seiner Unterhaltung mehr zusagte, als der Maler Franciabigio; dasselbe war bei jenem mit Andrea der Fall; sie wurden Freunde und Andrea sagte seinem neuen Gefährten, er könne die Wunderlichkeiten Piero's, der schon alt war, nicht mehr ertragen, deßhalb wolle er eine Wohnung für sich allein nehmen. Als Francia der, da sein Lehrer Mariotto Albertinelli die Malerkunst aufgegeben hatte, ein Gleiches zu thun gezwungen war, dieß hörte, so sagte er seinem Freunde Andrea, daß auch er eines Zimmers bedürfe und daß es ihnen beiden wohl zum Vortheil gereichen werde, wenn sie zusammenzögen. So mietheten sie eine Wohnung bei der Piazza del Grano und führten von da an viele Arbeiten miteinander aus [6]. Hiezu gehörten die Bildervorhänge des Hauptaltars bei den Serviten; sie arbeiteten sie in Auftrag des Sacristans, der ein sehr naher Verwandter Francia's war, und malten auf dem Vorhang nach dem Chore zu eine Verkün-

Schließt Freundschaft mit Franciabigio.

Beide malen gemeinschaftlich die Bildervorhänge bei den Serviten.

[6]) Mit großem Unrecht rechnet man dahin eine Darstellung der Bathseba im Bade von Franciabigio in der Dresdener Gallerie, ein Bild das außer dem Monogramm des gen. Künstlers auch noch an einer Mauerfläche die Zeichen A. S. 1525 (Anno Salutis etc.) hat, die man ohne Grund Andreas Sartius erklärt hat. Selbst Reumont l. l. folgt dieser Annahme.

Digitized by Google

digung, auf der vordern Seite eine Kreuzabnahme ähnlich der Tafel von Filippo und Pietro Perugino an demselben Ort [7]).

Die Mitglieder von der Bruderschaft der sogenannten Barfüßler zu S. Johannes dem Täufer pflegten sich am Ende der Via larga in Florenz oberhalb der Häuser Octavians des Großmüthigen von Medici, in einem Gebäude dem Garten von S. Marco gegenüber, zu versammeln, welches in jener Zeit erst von vielen florentinischen Künstlern erbaut und unter andern gleich anfangs mit einem Umgange versehen worden war, der auf einigen nicht sehr hohen Säulen ruhte [8]). Da einige von ihnen erkannten, daß Andrea ein trefflicher Meister zu werden begann, beschlossen sie, reicher an Unternehmungsgeist als an Geld, er solle rings um jenen Kreuzgang zwölf Bilder von St. Johannes dem Täufer in Helldunkel mit brauner Erdfarbe in Fresco malen [9]). Er

---

7) Sie sind seit langer Zeit verloren gegangen. Die Tafel des Filippo und Perugino, zuerst in der Capelle der Federighi, dann der Medici in der Servitenkirche, befindet sich gegenwärtig in der Akademie der schönen Künste zu Florenz.

8) Der Orden dello Scalzo, so genannt weil bei Processionen einer der Brüder barfuß das Crucifix tragen mußte, ward im Jahre 1785 aufgehoben, und der von Andrea ausgemalte Kreuzgang (Chiostro) dem Präsidenten der Akademie der schönen Künste in Verwahrung gegeben. Die Zahl der Frescobilder daselbst ist 16; davon 12 aus dem Leben des Täufers (10 von Andrea, 2 von Franciabigio) und 4 kleine Allegorien, Glaube, Liebe, Hoffnung und Gerechtigkeit.

9) Dieselben sind durch Wind und Wetter so wie durch muthwillige Beschädigung übel zugerichtet. Oefters hatten sie das Schicksal, von des Geschäfts unkundigen Leuten gereinigt zu werden. In unsern Tagen hat man mehrere zweckmäßige Maaßregeln getroffen, um die Reste so lang als möglich zu erhalten. — Aus einem im Archiv zu S. Maria nuova aufbewahrten Contracte mit dem Künstler (bei Biadi l. l. p. 24) geht hervor daß er für jedes der größern Bilder 56 Lire ($12^2/_3$ Rthlr.) und für jedes kleine 21 Lire ($5^2/_3$ Rthlr.) erhielt. — Vier Originalskizzen in Oel zu diesen Bildern (Zacharias im Tempel,

legte Hand ans Werk und stellte zuerst St. Johannes dar wie er Christum tauft [10]), ein so fleißig und nach so guter Manier ausgeführtes Bild, daß er Vertrauen, Ehre und Ruf dadurch erlangte und von vielen Personen Bestellungen erhielt, als jemand der mit der Zeit das ehrenvolle Ziel erreichen werde, was sein seltner Anfang versprach.

Malt im Kreuzgang d. Compagnia dello Scalzo zu Florenz.

Zu seinen Arbeiten aus dieser frühesten Periode gehörte ein Bild, welches heutigen Tages als Andenken eines solchen Meisters im Hause von Filippo Spini aufbewahrt und sehr werth gehalten wird [11]). Bald nachher gaben die Frati Eremitani welche die Regel von St. Augustin beobachten, ihm Auftrag, in einer Capelle ihrer Kirche vor dem Thor von S. Gallo Christus zu malen, der in der Gestalt des Gärtners Maria Magdalena erscheint. Dieß Bild ist durch Farbe, durch eine gewisse Weichheit und Harmonie sehr zart und gut ausgeführt und wurde Veranlassung, daß Andrea bald nachher noch zwei für dieselbe Kirche verfertigen mußte [12]), wie später gesagt werden wird; — jene Tafel sowohl als die beiden andern Gemälde sind heutigen Tages in St. Jacopo tra Fossi neben den Alberti.

Ein Bild für Filippo Spini.

Ein Noli me tangere für die Eremitani vor Porta S. Gallo.

---

die Heimsuchung, die Predigt Johannis und Herodias mit dem Haupte desselben) befinden sich in der Pinakothek zu München. Gestochen sind die Bilder von Th. Crüger 1618 in 14 Bl. — von Credi ꝛc. 1785 und von neuem 1830 in Florenz: Pitture a fresco d'Andrea del Sarto nella Compagnia dello Scalzo incise ed illustrate.

[10]) Man sieht auf demselben, wie oben bereits erwähnt, den gewöhnlichen Namenszug des Andrea.

[11]) Was aus diesem Bilde, dessen Gegenstand Vasari nicht einmal bezeichnet, geworden sey, ist durchaus unbekannt.

[12]) Das erste nämlich „Christus erscheint der Magdalena," befindet sich noch jetzt in der Kirche S. Jacopo tra Fossi, wohin es bei der Zerstörung des obengenannten Klosters während der Belagerung von Florenz 1529 gebracht worden war. Die andern beiden sind in dem Pallast Pitti.

Andrea und Francia verließen nach Vollendung dieser Arbeiten ihre Wohnung auf der Piazza del Grano und bezogen eine andere in der Sapienza, nahe dem Kloster der Nunziata. Dadurch kam es, daß Andrea mit Jacopo Sansovino in nahe Freundschaft trat, welcher damals noch jung an demselben Orte bei Andrea Contucci die Bildhauerkunst lernte [13]). Tag und Nacht waren beide Jünglinge zusammen und redeten meist von den Schwierigkeiten der Kunst, deßhalb ist nicht zu verwundern daß sie trefflich wurden, wie ich jetzt von Andrea erzähle und an seinem Ort von Jacopo berichten werde.

Wird m. Jac. Sansovino befreundet.

In dem genannten Kloster der Serviten befand sich um jene Zeit als Aufseher der Kerzen ein Bruder Sacristan Fra Mariano dal Canto alla Macine genannt. Dieser hörte von jedermann Andrea als einen Meister rühmen, der Bewundrungswürdiges in der Malerei leiste, und gedachte deßhalb mit geringen Kosten sich einen Wunsch zu befriedigen. Und so faßte er Andrea, der ein guter und sanfter Mensch war, bei der Ehre und fing an, ihm unter dem Schein von Theilnahme einzureden, er wolle ihm in einer Sache behülflich seyn, die ihm Ehre und Vortheil bringen und ihn so bekannt machen solle, daß es ihm nie mehr an etwas fehlen werde. — Schon vor einer Reihe Jahren nämlich hatte, wie ich früher erzählte [14]), Alesso Baldovinetti auf der Wand des ersten Kreuzgangs der Serviten, welche sich an die Kirche der Nunziata lehnt, eine Geburt Christi gemalt. Dieser gegenüber

---

[13]) Das Leben des Andrea Contucci ist unter Nr. 99 mitgetheilt. Das des Jacopo Tatti welcher ebenfalls, nicht weil er ein Verwandter oder Landsmann, sondern nur weil er ein Schüler des Contucci war, Sansovino genannt wurde, findet sich weiter unten.

[14]) S. oben Bd. II., 1 Abth. p. 582. Von dem gleich darauf von Vasari genannten Bilde des Rosselli war Bd. II., 1 Abth. p. 151 schon die Rede.

in demselben Hof war ein Bild von Cosimo Roselli angefangen, worin S. Filippo, der Stifter des Ordens der Serviten, das Mönchskleid anzieht. Der Tod hatte Cosimo verhindert dieß Werk zu vollenden, und der Sacristan, voll Verlangen es zum Schluß gebracht zu sehen, gedachte es einzurichten daß Andrea und Francia, die aus Freunden Nebenbuhler geworden waren, in gegenseitigem Wetteifer jeder einen Theil daran ausführen möchten. Auf diese Weise hätte er, außerdem daß er aufs beste bedient worden wäre, sich die Kosten geringer, ihnen aber die Mühe größer gemacht. Deßhalb eröffnete er Andrea seinen Vorschlag und suchte ihn zu überreden den Antrag zu übernehmen, indem er hervorhob, daß es ein öffentlicher, sehr besuchter Ort sey und er durch eine solche Arbeit sowohl Fremden als Einheimischen bekannt werden würde; deßhalb müsse er an gar keine Bezahlung denken, sondern sogar im Fall, daß er nicht darum gebeten worden, vielmehr selbst darum bitten; wolle er sich aber nicht damit befassen, so sey Francia da, der um bekannt zu werden sich zu dieser Arbeit erboten und den Preis ihm ganz anheimgestellt habe. — Diese Reizmittel waren geeignet Andrea zu bestimmen, den Auftrag anzunehmen, obschon er im Ganzen wenig Lust dazu hatte; aber die auf Francia bezügliche Bemerkung brachte ihn völlig zum Entschluß und er traf schriftlich ein Uebereinkommen wegen des ganzen Werkes, damit kein anderer in die Arbeit eintrete. So hatte der Mönch ihn fest, gab ihm Geld und sagte, er möchte zuerst fortfahren Begebenheiten aus dem Leben St. Philipps darzustellen, als Bezahlung dagegen könne er nicht mehr als zehn Ducaten für jedes Bild geben, da er selbst diese aus seinem Beutel nehme und das Ganze mehr um des Künstlers willen als zum Nutzen und Bedürfniß des Klosters thue. — Andrea arbeitete mit großem

Uebernimmt die Fresken im Vorhof d. Annunziata.

Digitized by Google

Fleiß[15]), wie jemand der mehr an die Ehre, als an den Gewinn dachte, vollendete in ziemlich kurzer Zeit die drei ersten Bilder und deckte sie auf[16]). Im ersten ist St. Philipp, bereits Mönch, dargestellt wie er den Nackten kleidet; im andern schilt er mit einigen Spielern, die Gott gelästert und die Ermahnungen St. Philipps verlacht und verhöhnt hatten, als plötzlich ein Blitz vom Himmel niederfuhr und in einen Baum schlug unter dessen Schatten sie gelagert waren. Zwei von ihnen liegen erschlagen, die andern gerathen in unglaublichen Schreck; einige mit den Händen am Haupt werfen sich betäubt zur Erde, andere ergreifen schreiend die Flucht, alle voller Entsetzen. Mit besonderer Natur und Lebendigkeit ist eine Frau gezeichnet, welche bei dem Donnerschlag außer sich geräth und voll Angst davon läuft. Ein Pferd reißt sich gewaltsam los, springt in die Höhe und zeigt durch seine Sprünge und furchtbare Bewegung das Erschrecken vor der überraschenden Begebenheit; kurz man sieht überall daß Andrea mit vieler Einsicht auf die Mannichfaltigkeit der Gegenstände achtete, was sicherlich für den der die Malerkunst ausübt schön und nothwendig ist. Im dritten Bilde befreit St. Philipp eine Frau vom bösen Geist; es ist darin alles be-

S. Philipp kleidet die Nackten.

Schilt ruchlose Spieler.

Treibt einen Dämon aus.

---

15) Nach den Notizie delle cose memorabili della Chiesa de' Servi im Libro di memorie fing Andrea am 16 Junius 1511 die Arbeit an.

16) Diese ersten Gemälde haben sich nicht so gut erhalten wie diejenigen, welche derselbe Künstler später daselbst arbeitete. Luft und Sonne haben ihnen einigermaßen geschadet. Aehnlichen ungünstigen Einwirkungen ist für die Zukunft durch die Freigebigkeit des Großherzogs Leopold II. vorgebeugt, der 1825 die Loggia mittelst 12 mit Vorhängen versehenen Fenstern schließen ließ und überdem Maaßregeln traf, welche der Beschädigung dieser herrlichen Gemälde durch die Zudringlichkeit und Fahrlässigkeit der Copisten vorzubeugen bestimmt sind. Das ganze Werk erschien im Umriß gestochen von Al. Chiari, Florenz 1832—35 in der unvollendet gebliebenen Sammlung sämmtlicher Fresken Andrea's.

Digitized by Google

achtet was man nur bei solcher Handlung sich denken kann; auch erwarben diese Arbeiten Andrea vielen Ruhm. Angefeuert durch Lob fuhr er fort, in demselben Hof wiederum zwei Bilder zu malen [17]). In dem einen ist St. Philipp als Leiche, seine Ordensbrüder stehen um ihn her und beweinen ihn, und ein Kind welches gestorben war, wird durch Berührung der Bahre des heiligen Philipp wieder auferweckt; man sieht es erst todt, dann auferweckt und lebend mit vieler Ueberlegung und Wahrheit dargestellt. Im letzten Bild auf dieser Seite [18]) malte er die Mönche welche die Kleider St. Philipps einigen Kindern aufs Haupt legen und dabei den Bildhauer Andrea della Robbia in einem alten rothen Gewand, zur Erde gebeugt und einen Stock in der Hand. Gleicherweise malte er daselbst dessen Sohn Luca [19]), so wie er in dem andern bereits genannten Bilde vom Tode St. Philipps den Girolamo, gleichfalls einen Sohn Andrea's, des Bildhauers, abgebildet hatte, den er sehr liebte und der kürzlich erst in Frankreich gestorben ist [20]).

Sein Leichnam gibt einem todten Knaben das Leben wieder.

Seine Kleider werden zu Wundercuren gebraucht.

---

17) Die beiden Gemälde welche der Verf. hier beschreibt, sind vollständig erhalten. An Farbe ist das zweite, an Composition ist das erste derselben vorzuziehen.

18) Dieß Bild ist außer von Chiari auch von Tommasino und in neuester Zeit von Girolamo Scotto gestochen worden. Seltsamer Weise und in Widerspruch mit obiger urkundlicher Notiz vom Anfang dieser Malereien steht auf diesem Bilde die Jahrzahl A. D. MDX. Vielleicht daß Zeit oder Zufall eine Ziffer daran verwischt haben.

19) Dieß ist Luca der Jüngere, welcher, wie im Leben des Luca des Aeltern Bd. II. Abth. I. S. 76 so wie auch in dem des Raffael S. 229 angegeben worden, die Fußböden für die päpstlichen Loggien arbeitete. Hiernach ist die Anm. daselbst zu berichtigen.

20) Als Vasari diese Biographien im J. 1550 zum erstenmal in Druck gab, war Girolamo noch nicht gestorben, sondern trieb in Frankreich die Bildhauerkunst mit großem Erfolge.

Digitized by Google

Die eine Seite des Hofes war hiemit beendet [21]), und weil Andrea meinte, es sey der Preis zu niedrig, die Ehre zu hoch angeschlagen, beschloß er das Uebrige der Arbeit aufzugeben. Der Mönch beschwerte sich hierüber sehr und wollte ihn wegen der eingegangenen Verbindlichkeit nicht anders lossprechen, als wenn er zusage zwei Bilder noch nach eigener Bequemlichkeit und eigenem Gefallen zu malen, wofür der Mönch den Preis erhöhte; und so vereinigten sie sich [22]).

Andrea übernimmt noch zwei Bilder daselbst.

Andrea aber, der durch die obigen Arbeiten bekannter geworden war, erhielt Auftrag zu vielen Bildern und bedeutenden Werken. Unter andern ließ der General der Mönche von Vallombrosa im Refectorium des Klosters von S. Salvi vor dem Thore alla Croce den Bogen einer Wölbung und auf eine Wand das Abendmahl von ihm malen [23]). In vier Kreisen der Wölbung brachte er vier Gestalten an, S. Benedetto, S. Giovan Gualberto, den Bischof S. Salvi und S. Bernardo degl' Uberti aus Florenz, Ordensbruder jener Mönche und Cardinal. In der Mitte kam wiederum ein Kreis mit drei Angesichten, welche zusammen eines bilden und die Dreifaltigkeit vorstellen [24]); alle diese Malereien wa-

Das Abendmahl im Kl. S. Salvi.

Mehrere Heilige und die Dreifaltigkeit.

---

21) Die Fresken dieser Abtheilung verdienen nicht sowohl wegen Größe der Ideen und des Styls in der Zeichnung, als vielmehr wegen des blühenden Colorits in welchem sie gehalten sind, die vollste Anerkennung, und stimmt dasselbe auf überraschende Weise mit dem der Disputa von Raffael überein, welche bekanntlich nur 1 bis $1^1/_2$ Jahr früher gemalt worden.

22) Aus den Büchern des Klosters ergibt sich, daß ihm dafür außer den anfangs bedungenen 98 Gulden noch 42 Gulden bezahlt wurden.

23) Die Malereien im Refectorium zu S. Salvi sind noch vorhanden, und auch sie stehen unter der Obhut des Präsidenten der Akademie. S. oben Anm. 8.

24) Diese bildliche Darstellungsweise der heil. Dreifaltigkeit ward vom Papst Urban, VIII. verboten.

Digitized by Google

ren in Fresco sehr gut ausgeführt, und Andrea galt deßhalb für so trefflich in der Kunst, als er es in Wahrheit gewesen ist.

Verkündigung bei Or San Michele.

Baccio d'Agnolo ließ am Sdrucciolo von Or S. Michele im Winkel nach dem neuen Markte zu die Verkündigung in kleinem Format von ihm malen, welche noch jetzt dort zu sehen ist und nicht allzusehr gerühmt wird [25]). Dieß konnte wohl so kommen, denn Andrea, der Gutes leistete ohne sich anzustrengen oder der Natur Gewalt anzuthun, legte sich wie man sagt bei diesem Werke Zwang auf und wollte es mit zu vielem Studium vollenden.

Heilige Familie für Barbadori.

Von den vielen Bildern welche dieser Künstler in Florenz ausführte und die ich der Kürze wegen nicht alle nennen kann, gehört zu den besten eines das jetzt Baccio Barbadori in seinem Zimmer hat und sehr werth hält; man sieht darin die Madonna in ganzer Figur mit dem Kinde auf dem Arm, S. Anna und S. Joseph nach schöner Manier ausgeführt [26]). Ein anderes sehr zu rühmendes Werk von seiner Hand besitzt heutigen Tages Lorenzo di Domenico Borghini; für Lionardo del Giocondo malte er eine Madonna, welche nunmehr Piero, seinem Sohne, gehört, und für Carlo Ginori zwei nicht sehr große Bilder; diese kaufte später Octavian der Großmüthige von Medici, eines davon ist auf seiner schönen Villa zu Campi, das andere sieht man zugleich mit vielen neuern Malerwerken trefflicher Meister im Zimmer des Signor Bernardetto, des würdigen Sohns von einem solchen Vater, der die Werke vorzüglicher Künstler ehrt und

Für Borghini.

Für Lion. del Giocondo.

Für Carl. Ginori.

---

25) Es ist in einem so übeln Zustande daß man es für verloren erklären muß. Um 1677 sah man noch in einem Zimmer des Hauses zwei Engel al Fresco von Andrea. Vgl. Borchi, Bellezze di Firenze p. 70.

26) Es befindet sich im Besitz des venetianischen Patriciers Cav. Pietro Pesaro.

Digitized by Google

schätzt, gleichwie er in allen seinen Handlungen edel und großmüthig ist [27]).

Unterdeß hatte der Sacristan bei den Serviten Franciabigio Auftrag gegeben, eines der Bilder im obengenannten Hofe zu malen, und noch war dieser nicht mit der Eintheilung fertig, als Andrea aus Besorgniß, Francia sey in Behandlung der Frescofarben geübter und rascher als er, fast im Wetteifer mit ihm die Cartons zu den zwei versprochenen Bildern verfertigte, um sie in der Ecke zwischen der Seitenthür von St. Sebastian und der kleinen Thüre anzubringen, welche vom Vorhof nach der Nunziata führt [28]). Sobald die Cartons vollendet waren, fing er an in Fresco zu malen und stellte im ersten die Geburt der Madonna dar in einer Composition von wohlbemessenen und mit Leichtigkeit in ein Zimmer vertheilten Figuren. Einige Frauen kommen als Freundinnen und Verwandte die Wöchnerin zu besuchen, und stehen um sie her in Gewänder gekleidet wie zu jener Zeit üblich war; andere von geringerm Stande sind beschäftigt in der Nähe eines Feuers das Kindlein zu waschen, die Windeln zurechtzulegen oder ähnliche Dienstleistungen zu thun; mit vieler Natur gezeichnet ist ein Kind, welches sich am Feuer wärmt und ein Greis, welcher auf einem Ruhebette liegt. Einige Frauen in sehr ungezwungenen, eigen-

Setzt die Fresken im Vorhof der Serviten fort.

Geburt Mariä.

---

[27]) Von den hier angeführten Bildern ist uns nur dasjenige bekannt, welches den Hiob darstellt und sich in der Camera di Bernardetto im großherzoglichen Pallast befindet.

[28]) Dieß sind die beiden Bilder welche er für den in der 22sten Anm. bemerkten geringen Preis zu malen sich verbindlich gemacht hatte. Sie sind noch recht gut erhalten, obgleich sie sowohl als die übrigen Bilder im Kreuzgang im vorigen Jahrhundert abgewaschen und manche darunter sogar retouchirt wurden. Als im J. 1833 das Local durch Glasfenster geschlossen worden war, putzte Sie Domenico del Potestà, ein geschickter Praktiker, mit großer Sorgfalt ab.

Digitized by Google

thümlichen Stellungen bringen der Frau im Bette zu essen, und Kinder in der Luft schwebend streuen Blumen herab; bei allen diesen Gestalten sind die Gesichtszüge, die Gewänder, kurz alle Theile mit vieler Ueberlegung und so zart gemalt, daß man sie lebend und die verschiedenen Gegenstände eher in der Wirklichkeit als im Bilde zu sehen glaubt [29]). — Im folgenden Raum stellte Andrea die drei Magier dar, welche vom Stern geleitet gehen, das Christuskind anzubeten. Wie es scheint sind sie nahe ihrem Bestimmungsort abgestiegen, denn zwischen diesem Bilde und der Geburt des Heilands von Alesso Baldovinetti liegt nur der Raum von zwei Thüren. Den Königen folgt ihr Hofstaat, eine Menge Wagen und Gepäck von vielen Menschen geführt; unter diesen sieht man in einem Winkel drei Männer in florentinischer Kleidung, nach der Natur gezeichnet; der erste gerade aus dem Bilde herausschauende ist Jacopo Sansovino, der andere welcher sich auf ihn lehnt und vorwärts zeigt, den Arm in der Verkürzung gezeichnet, Andrea der Meister des ganzen Werkes, und ein dritter Kopf im Profil hinter Jacopo Sansovino ist der Musiker Ajolle [30]). Einige Kinder steigen auf die Mauern, um den glänzenden Zug der Könige und die wunderlichen Bestien betrachten zu können welche ihnen nach-

Anbetung d. Magier.

---

29) Von den beiden in florentinische Tracht gekleideten Frauen des Vordergrundes ist die eine im Profil gesehene Lucrezia del Fede, seine Ehefrau (s. unten Anm. 59), eine majestätische Gestalt von blühender Farbe und großer Schönheit. Antonio Perfetti, einer der tüchtigsten Schüler des Raffael Morghen, hat von diesem Gemälde einen Stich geliefert, das nach der darauf befindlichen Jahrzahl 1514 gemalt worden. Der Entwurf der Gruppe links findet sich in der Sammlung von Handzeichnungen in der florentinischen Gallerie (Nr. 19).

30) Francesco Ajolle gab einige Madrigale heraus, welche Baldinucci für ungemein schön erklärt. Ums Jahr 1550 ging er nach Frankreich, wo er bis zu seinem Tode in einer sehr angesehenen Stellung verblieb. Vgl. auch Benvenuto Cellini, Vita, ed. Tassi I. 15. 16. — Dieses Bild hat C. Lasinio gestochen.

Digitized by Google

folgen; kurz dieß Bild ist dem frühern an Vorzügen gleich oder richtiger, beide sind so schön, daß Andrea im einen wie im andern sich selbst und nicht nur Francia übertraf, der das seinige auch vollendete.

Malt eine Verkündigung für die Abtei von S. Gaudenzo u. eine andere f. d. Mönche v. S. Gallo.

In derselben Zeit malte Andrea eine sehr gerühmte Tafel für die Abtei von S. Godenzo [31]), eine Pfründe derselben Mönche und für die Mönche von S. Gallo eine Verkündigung Mariä [32]); in diesem letztern Bilde erkennt man ein sehr gefälliges übereinstimmendes Colorit, einige Engelsköpfe im Geleite Gabriels sind von besonderer Zartheit, die Gesichtszüge schön und aufs vollkommenste ausgeführt. Die Staffel darunter ist von Jacopo da Pontormo, damals Schüler Andrea's; er gab dadurch in zartem Alter Beweis der Geschick-

Das Predell von Jacopo da Pontormo.

---

[31]) Von dem Verfasser der Anmerkungen zum Borghini erfahren wir, daß dieses Bild in den Pallast Pitti gebracht würde. Obwohl aber weder er noch Vasari dessen Gegenstand bezeichnen, so können wir doch jetzt bestimmt nachweisen daß es die im Marssaale jenes Pallastes befindliche Nummer III, 7 ist. Man sieht darauf die Verkündigung Mariä durch den Engel und einen andern in die Ordenstracht der Frati de' Servi gekleideten Heiligen, vielleicht den heil. Filippo Benizi. In der Casa Visano zu S. Godenzo ist nämlich unlängst die Copie des Andrea'schen Bildes aufgefunden worden, welche der Cardinal Carlo de' Medici bestellte, um sie an die Stelle des Originals in jene Abtei bringen zu lassen. Diese Copie kaufte der gegenwärtige Besitzer zur Zeit der allgemeinen Aufhebung der Klöster unter französischer Herrschaft, indem sie sich damals nicht mehr in der Kirche sondern in der Factorei der Patres Servi befand.

[32]) Es befindet sich in dem genannten k. Pallaste im Jupitersaale und trägt die Nr. II, 6, was mit der Angabe des 1834 vom Cav. Francesco Inghirami herausgegebenen Katalogs übereinstimmt. In der Kirche S. Jacopo tra Fossi, wo sich früher das Original befand, sieht man gegenwärtig eine von Ottavio Vannini herrührende gute Copie. Wir müssen bemerken daß in jenem Pallaste drei Verkündigungen des Andrea sind: der ersten ist in der vorhergehenden, der zweiten in dieser Anmerkung, der dritten später Anm. 107 gedacht. Sonderbarerweise ist in der angezogenen übrigens so genauen Schrift des Luigi Biadi die Bezeichnung aller drei Bilder falsch.

lichkeit, welche ihn nachmals die schönen Werke in Florenz ausführen ließ, bevor er, wie man sagen kann, ein anderer wurde, davon ich mehr in seiner Lebensbeschreibung berichten werde [53]).

Andrea malte später ein Bild mit nicht sehr großen Figuren von Joseph dem Sohn Jacobs für Zanobbi Girolami, vollendete es mit ausdauerndem Fleiß und es galt für sehr schön [54]). Bald nachher erhielt er Auftrag, für die Mitglieder der Bruderschaft Santa Maria della Neve hinter den Nonnen von S. Ambruogio in einem kleinen Bild drei Figuren darzustellen, die Madonna, St. Johannes den Täufer und den heiligen Ambrosius — eine Tafel welche nachmals auf dem Altar jener Bruderschaft aufgestellt wurde [55]).

Ein Bild aus der Geschichte Josephs.

Madonna mit Heiligen für die Bruderschaft della Neve.

Zu jener Zeit war Andrea durch seine Kunst mit Giovanni Gaddi, nachmaligem Kammer-Clericus, bekannt worden; dieser fand vieles Vergnügen an der Zeichenkunst; deßhalb gab er Jacopo Sansovino immer Bestellungen und ließ, da die Manier Andrea's ihm wohlgefiel, ein Madonnenbild von ihm malen; es wurde sehr schön, ja es galt für das beste was dieser Künstler bis dahin gefertigt hatte, weil er als Einfassung umher Zierrathen und andere sinnreiche Gegenstände anbrachte [56]). Ein anderes Madonnenbild welches als wahr-

Heil. Familie für Giov. Gaddi.

[53]) In der Lebensbeschreibung CXXXVII.

[54]) Es ist uns nicht bekannt wo es sich jetzt befindet.

[55]) Der Verfasser der Anm. zum Borghini führt an, dieß Bild sey geschenksweise in den Besitz des Cardinals Carlo de' Medici gelangt, der dagegen dem Orden 200 Scudi und eine treffliche Copie von Empoli geschenkt habe. Original und Copie sind verschwunden.

[56]) Nach Reumont l. l. p. 64 würde dieses Bild, das sich jetzt im Besitz des Hrn. Gaddi-Poggi zu Florenz befindet, die zweite Periode Andrea's, in der er zu größerer Freiheit der Behandlung fortging, bezeichnen. Es ist ziemlich gut erhalten, nur an einigen Stellen verwaschen und hat im Ganzen sehr nachgedunkelt. Eine alte Copie mit leichter Veränderung besaß um 1855 die Nocchische Kunsthandlung in Florenz.

haft schön jedermann, der es sah, wohl gefiel, malte er danach für den Kaufmann Giovanni di Paolo [37]) und für Andrea Santini die Madonna, Christus, St. Johannes und St. Joseph — ein sehr fleißig ausgeführtes Werk, in Florenz stets als vorzüglich anerkannt [38]).

Für Giov. di Paolo. Für Andrea Santini.

Alle die genannten Arbeiten erwarben Andrea in seiner Vaterstadt großen Ruhm; er galt unter vielen jungen und alten Meistern, welche damals Farben und Pinsel gebrauchten, für einen der besten, stand daher nicht nur in Ehren, sondern vermochte, wie gering er sich auch seine Bilder bezahlen ließ, doch die Seinigen zu unterstützen und sich von den Sorgen und Mühen freizuhalten, welche auf denen lasten die ärmlich leben. Da er aber sich in eine junge Frau verliebte [39])

---

[37]) Luigi Biadi (und nach ihm Reumont l. l. p. 73) verweist hier in der Meinung, es handle sich um eine Verkündigung Mariä, wenn gleich Vasari einfach von einer Madonna redet, auf das weiter unten erwähnte Bild im Saturnussaale. Da dieß ein offenbarer Irrthum ist, so dürfte mit mehr Wahrscheinlichkeit die unter Nr. III, 14 im Zimmer dell' Educazione di Giove aufgestellte Madonna mit dem Jesuskinde für das hier in Rede stehende Bild zu halten seyn.

[38]) Della Valle versichert, der Sign. Alessandro Curti-Lepri in Rom habe dieses Bild erworben und von dem berühmten Raph. Morghen in Kupfer stechen lassen. Die von letzterm in Kupfer gestochene heil. Familie ist unter dem Namen der Madonna di Fries bekannt und war vor einigen Jahren im Besitz der Kunsthandlung Artaria.

[39]) In der ersten Ausgabe wird die Art wie sich Andrea verliebte, weitläufiger und weniger schonend und zwar folgendermaßen erzählt:

„Es wohnte damals in der Straße S. Gallo eine ausnehmend schöne junge Frau, deren Mann ein Mützenmacher war, und die nicht nur ein ihrer niedrigen Abkunft gar nicht entsprechendes hochmüthiges Benehmen an sich hatte, sondern sich auch sehr angelegen seyn ließ, andere Männer in ihre Liebesnetze zu ziehen. Dieß gelang ihr auch mit dem armen Andrea in dem Grade, daß er die Kunst und alle seinen Eltern schuldigen Rücksichten darüber vergaß. Nun ereignete es sich daß der Mann dieser Schönen plötzlich erkrankte und starb. Mehr bedurfte es nicht, um den Andrea zu bestimmen, die Lucrezia di Baccio del Fede zu seiner Frau zu machen. Ohne seinen Verwandten und

Digitized by Google

und sie, als sie bald nachher Wittwe wurde, heirathete, hatte er für sein übriges Leben weit mehr Arbeit und Plage als vordem der Fall gewesen war, denn außer den Mühen und Sorgen welche solche Verbindungen meist mit sich bringen, lud er sich noch größere auf, indem er jetzt eifersüchtig war, jetzt hiemit, jetzt damit sich quälte. Andrea's Heirath.

Doch wir wollen zu seinen Arbeiten zurückkehren, die ebenso herrlich sind als es ihrer viele gibt. Nach Vollendung der früher genannten ließ ein Mönch vom Minoritenorden von Santa Croce, damals Aufseher der Nonnen von S. Fran-

---

Freunden ein Wort davon zu sagen, ohne zu bedenken, welchen Einfluß dieser Schritt auf seine äußere Stellung, zu der er sich mit so viel Anstrengung emporgearbeitet, auf die weitere Entfaltung seiner geistigen und künstlerischen Thätigkeit haben würde, ehelichte er die schöne Buhlerin, nur der Stimme seiner sinnlichen Begierden gehorchend und den Weg des Ruhms und der Ehre, auf dem er schon so weit vorgeschritten war, verlassend. Kaum ward dieß in Florenz bekannt, so verwandelte sich die Liebe seiner Freunde in Abneigung, die es ihm nicht verzeihen konnten, daß er durch eine so leichtsinnig geschlossene Verbindung sich selbst so sehr herabgesetzt hatte. Allein nicht nur seine Freunde betrübte er durch diesen Schritt, sondern seine eigne Ruhe wurde dadurch untergraben, indem das verschmitzte Weib ihn überall hinterging, die Qualen der Eifersucht empfinden ließ und ihm in jeder Weise übel mitspielte. Sie übte durch ihre buhlerischen Künste eine solche Gewalt über ihn aus, daß er immer mehr zu einem willenlosen Werkzeug in ihrer Hand ward. Er ließ seine armen alten Eltern im Stich und unterstützte statt dieser die Schwestern und den Vater seiner Frau, so daß andere sich seiner Eltern erbarmen mußten, und daß wer die Verhältnisse kannte, über die so beklagenswerthe Schwäche und Thorheit eines so talentvollen Mannes erstaunte. Früher allgemein beliebt und gesucht, ward er nun ein Gegenstand des allgemeinen Abscheues, und wenn gleich seine Schüler etwas bei ihm lernten, so hatten sie doch sämmtlich von ihr in Wort und That die schmählichste Behandlung zu erdulden." Man erinnere sich hiebei daran, daß Vasari ein Schüler Andrea's war.

Im Anhang zu den Notizie &c. des Luigi Biadi liest man, daß der erste Mann der Lucrezia Carlo Recanati hieß.

Madonna di S. Francesco oder delle Arpie.

cesco in Via Pentolini und großer Verehrer der Kunst, eine Tafel für die Kirche jener Nonnen von Andrea malen; man sieht darin die Madonna aufrechtstehend auf einem achtseitigen Postament, an dessen Ecken einige Harpyen sitzen, fast als ob sie die Jungfrau anbeteten [40]). Diese hält mit einer Hand das Christuskind, welches in schöner Stellung seine Arme zärtlich um ihren Hals schlingt; in der andern hat sie ein Buch und sieht zu zwei nackten Kindern herab, welche, indem sie sie in ihrer Bewegung unterstützen, ihr zugleich als Zierrath dienen; ihr zur Rechten ist St. Franciscus, in dessen Gesichtszügen man die Güte und Einfalt sehr wohl ausgedrückt sieht, welche in Wahrheit jenem heiligen Manne eigen war. Füße und Gewänder sind schön, da Andrea bei seinen Gestalten durch reichen Faltenwurf und zarte Biegungen das Nackte hindurch erkennen ließ. Zur Linken der Madonna sieht man St. Johannes der das Evangelium schreibt, er ist noch jung in schöner Manier dargestellt, und oberhalb des Gebäudes und der Gestalten, die sich zu bewegen scheinen, sieht man ein durchsichtiges und leichtes Gewölke; kurz dieses Gemälde gilt unter den Werken Andrea's für eines der seltensten und für wahrhaft schön [41]). Ein anderes Madon-

---

40) Dieß ist eine wunderliche Deutung; denn die Harpyen sind nur eine Verzierung des Postamentes der Madonna, welche nach der Absicht des Malers eine lebende Person darstellt, während die Harpyen leblose und in Stein gehauene Figuren seyn sollen.

41) Dieses Gemälde, das wegen Ernst und Anmuth seiner Charaktere, Tiefe und Lieblichkeit der Färbung, Kraft der Modellirung und Freiheit der Behandlung für das vorzüglichste aller Staffeleibilder Andrea's gilt, ziert jetzt die Tribune der öffentlichen Gallerie zu Florenz, ein sprechendes Zeugniß für die hohe Stelle welche Andrea als Künstler behauptet. — In der ersten Ausgabe sagt Vasari: der Maler habe dafür ein sehr karges Honorar erhalten, was jedoch mehr daran gelegen habe, daß Andrea zu wenig gefordert, als daß der Mönch keine Lust gehabt habe, ihn gut zu bezahlen. Ferdinand der Große von

Digitized by Google

nenbild, trefflich gleich den übrigen, malte er für den Tischler Nizza [42]).

Die Zunft der Kaufleute faßte den Entschluß, Triumphwagen im Geschmack der alten römischen von Holz arbeiten zu lassen, und mit denselben anstatt einiger Tuchbaldachine und Kerzen, welche die Städte und Schlösser als Zeichen der Unterwürfigkeit führen, am Morgen von St. Johannis in Procession an dem Herzog und den vornehmsten Magistratspersonen der Stadt vorüberzuziehen. Von zehn welche damals gemacht wurden, malte Andrea einige mit Bildern in Oel und in Helldunkel, die sehr gerühmt wurden [43]), und es war bestimmt alle Jahre einige zu verfertigen, bis jede Stadt und jede Landschaft ihren besondern hätte (was ein schöner und glänzender Aufzug geworden seyn würde); nichtsdestoweniger ist es jedoch seit dem Jahr 1527 unterlassen worden.

Triumphwägen beim St. Johannisfest.

Während Andrea durch diese und andere Werke seine Vaterstadt schmückte und seinem Namen mehr und mehr Glanz verlieh, beschlossen die Mitglieder von der Bruderschaft der Barfüßer, Andrea solle die Ausschmückung ihres Hofes, die er früher angefangen und woselbst er das Bild von der Taufe Christi gemalt hatte, nunmehr vollenden. Er legte

---

Medici restaurirte und verschönerte gegen Ueberlassung dieses Bildes (1704) die Kirche jener Mönche mit sehr bedeutenden Kosten (20,000 Scudi) und ließ außerdem noch eine von Francesco Petrucci gearbeitete gute Copie desselben darin aufstellen. Auf der Basis steht die Inschrift: Aňd. Sār. Flō. Fāb.

Ad summū regina tronū defertur in altū MDXVII.

Ueber die Harpyen läßt sich kaum eine Vermuthung aussprechen. Es existiren von diesem herrlichen Gemälde, bekannt unter dem Namen Madonna di S. Francesco oder auch delle Arpie, ein Stich des Prof. Felsing, ein älterer (nachlässiger) von Lorenzini, und ein Umriß von P. Lasinio.

42) Es ist uns darüber nichts bekannt.

43) Sie sind verloren gegangen.

Digitized by Google

A. setzt die Arbeiten im Scalzo fort. Caritas, Justitia. Predigt Johannis.

gern Hand an dieß Werk, malte dort zwei Bilder und brachte als Verzierung bei der Thüre die nach der Bruderschaft führt, eine Caritas und eine sehr schöne Justitia an [44]). In einem dieser Bilder predigt St. Johannes der Menge; seine Stellung ist kräftig, der Körper abgemagert, gemäß dem Leben, welches er führte, aus den Gesichtszügen spricht Begeisterung und Beschauung, und merkwürdig nicht minder ist die Mannichfaltigkeit und Lebendigkeit der Zuhörer; einige stehen verwundert und alle voll Erstaunen beim Anhören der neuen Rede und einer so seltenen nie vorher gehörten Lehre. Weit mehr noch offenbarte sich der Geist Andrea's da wo er St.

Taufe des Volks.

Johannes darstellte, wie er eine unendliche Menge Volks im Flusse tauft. Einige ziehen sich aus, andere empfangen die Taufe, noch andere harren entkleidet denen zu folgen, welche ihnen vorangingen, alle aber zeigen in ihrer Stellung Verlangen und große Sehnsucht, der Sünde los zu seyn; zudem sind diese Figuren im gedachten Helldunkel aufs herrlichste ausgeführt und erscheinen dadurch wie lebende Marmorbilder. Nicht verschweigen will ich, daß, während Andrea diese und andere Malereien ausführte, verschiedene Kupferstiche von

Benutzt A. Dürers Kupferstiche.

Albrecht Dürer herausgegeben wurden, aus denen er mehrere Figuren entnahm [45]), indem er sie nach seiner Weise zeichnete.

---

44) Sie haben weniger gelitten als die übrigen Malereien jenes Kreuzganges, obwohl man sie keineswegs für gut erhalten erklären kann. Die Predigt Johannis und die Taufe des Volkes setzt Reumont l. l. p. 22 unter Andrea's frühere Arbeiten zwischen 1510 und 15[illegible], weil die Hauptfigur des erstern, Johannes, auf dem Stumpf eines Baumstammes einem Gemälde desselben Inhalts von Ghirlandajo in S. Maria novella entnommen ist, wie auch die Taufe Christi der dortigen nachgebildet ist. Das erste der beiden Bilder ist von E. Langermayr, das zweite von Emilio Lapi gestochen.

45) Der Figuren welche Andrea offenbar von Albrecht Dürer entlehnt hat, sind zwei, man sieht dieselben auf dem Bilde welches die Predigt des heil. Johannis darstellt. Die eine ist von dem Kupferstich ent-

Digitized by Google

Dieß hat bei einigen den Glauben erweckt, nicht, daß es unrecht sey, sich der guten Arbeiten anderer mit Geschick zu bedienen, sondern daß Andrea wenig Erfindung gehabt habe.

B. Bandinelli's Bildniß.

Baccio Bandinelli, ein zu jener Zeit berühmter Zeichner, bekam damals Lust in Oel zu malen; er wußte, daß niemand in Florenz dieß besser verstehe als Andrea, und ließ deßhalb sein eigenes Bildniß von ihm verfertigen, welches damals sehr ähnlich war, wie man noch jetzt erkennen kann. Baccio lernte hiebei und bei andern Werken die Verfahrungsweise Andrea's kennen, setzte jedoch die Malerei nicht fort, entweder um ihrer Schwierigkeit willen oder, weil es ihm nicht mehr Freude machte und Bildhauerkunst ihm mehr nach seinem Sinne war [46]).

Madonna f. Al. Corsini.

Für Alessandro Corsini malte Andrea ein Bild mit einer Menge Kinder und einer Madonna, die auf der Erde sitzt, den Sohn auf dem Schooß; das ganze Werk mit vieler Kunst in sehr gefälligem Colorit aufs fleißigste ausgeführt [47]). Ein

---

nommen, auf welchem dargestellt ist, wie Christus dem Volke gezeigt wird, und zwar ist dieselbe ein im Profil gesehener aufrecht stehender Mann, dessen Gewand an der Seite von der Schulter bis zur Erde aufgeschlitzt ist. Die andere ist von Dürers Holzschnitt „die Geburt Mariä" entlehnt und stellt eine sitzende Frau dar, die ein Knäblein in den Armen hält. — Von der Predigt und der Taufe des Volks befinden sich die in Oel gemalten Cartons in der Gallerie Rinuccini zu Florenz (neue Flor. Ausg.) vgl. Anm. 9.

[46]) In der Biographie des Bandinelli ist dieses Ereigniß etwas abweichend erzählt. Wie es scheint merkte Andrea, daß Baccio die Absicht hatte, durch bloßes Zusehen etwas von ihm zu lernen, weil ihm sein Stolz nicht erlaubte sich vom Andrea unterrichten zu lassen, weßhalb dieser ein so confuses und ungewöhnliches Verfahren befolgte, daß der listige Baccio seinen Zweck verfehlte. — Der Kunsthändler Liesching in Stuttgart besaß vor mehrern Jahren ein Bildniß, das sehr gegründete Ansprüche machte, das bezeichnete des Bandinelli zu seyn.

[47]) Bottari zufolge kam dieses Bild im Jahre 1615 in den Besitz der HH. Crescenzi in Rom und die Copie blieb im Pallast Corsini zu

Digitized by Google

Krämer, der in Rom einen Laden hatte und mit Andrea nah befreundet war, erhielt von ihm einen sehr schönen Kopf und der Florentiner Giovanbattista Puccini, dem seine Methode in der Kunst ausnehmend wohl gefiel, ließ ihn ein Madonnenbild malen [48]) in der Absicht, es nach Frankreich zu schicken. Es gelang ausnehmend wohl, deßhalb behielt Giovan Battista es für sich, und da er von Frankreich aus, wohin er Handel und Verkehr trieb, sehr gebeten wurde, er solle die vortreffliche Malerei doch senden, gab er Andrea den Auftrag, ein Bild des Leichnams Christi zu malen, von Engeln umgeben und gestützt; sie betrachten traurig und mitleidsvoll ihren Gott, der um der Menschen Sünde willen Elend erduldete — ein Bild welches nach seiner Vollendung jedermann so ausnehmend wohl gefiel, daß Andrea vielfachen Bitten nachgab und sich entschloß, es in Rom von dem Venetianer Agostino in Kupfer stechen zu lassen [49]); es gelang jedoch nicht wohl und er mochte deßhalb nie mehr eines seiner Werke stechen lassen. Sein obengenanntes Bild fand in Frankreich [50]) so vielen Beifall, als in Florenz der Fall gewesen war; der König, voll Verlangen mehr Werke von seiner Hand zu besitzen, gab den Auftrag daß er noch einige andere für ihn arbeite und dieß war Ursache, daß Andrea auf Zureden seiner Freunde den Entschluß faßte, er wolle nach Frankreich gehen.

Für Giovan Batt. Puccini.

Pietà für Frankreich.

Von Agost. Venez. gestochen.

Florenz. — Aller Wahrscheinlichkeit nach ist das Original gegenwärtig in der Pinakothek zu München und unter IX. Nr. 552 aufgestellt.

48) Wir wissen nicht anzugeben, welches unter den vielen denselben Gegenstand darstellenden Gemälden dasjenige ist, das Puccini besaß.

49) Im Leben des Marcantonio führt Vasari an, Agostino sey selbst nach Florenz gegangen und habe sich angelegentlich um die Erlaubniß bemüht, einige Werke des Andrea zu stechen. Auf dem Stiche befindet sich das Monogramm Agostino's und die Jahrzahl 1516.

50) Dieß Bild ist nicht in Frankreich, und man weiß nicht wo es hingekommen ist. In den Listen der kön. Sammlungen sucht man es vergebens (Bottari).

Digitized by Google

Unterdeß kam das Jahr 1515 heran und die Florentiner vernahmen: Papst Leo X. wolle seine Vaterstadt durch einen Besuch ehren [51]). Auf diese Nachricht trafen sie glänzende Vorbereitungen zu seinem Empfang, zu Festen und zu Ausschmückungen von Bögen, Façaden, Tempeln, Kolossen, Statuen und Zierrathen, wie man bis dahin noch nichts Aehnliches gesehen hatte weder in Aufwand noch in Reichthum und Schönheit, weil zu jener Zeit, mehr als zu irgend einer andern, viele herrliche, hervorragende Geister in Florenz lebten. Jacopo di Sandro und Baccio da Monte Lupo erbauten einen Bogen mit Bildwerken beim Eingang des Thores von S. Pier Gattolini. Ein anderer Bogen bei Santa Felice in Piazza, einige Statuen bei Santa Trinità, die Meta des Romulus und die Säule Trajans auf dem neuen Markt arbeitete Giuliano del Tasso [52]). Antonio, der Bruder Giuliano's, von S. Gallo, errichtete auf der Piazza der Signoren einen achteckigen Tempel, und Baccio Bandinelli den Riesen oberhalb der Loge. Von Granaccio und Aristotile da San Gallo war der Bogen zwischen der Abtei und dem Pallast des Podesta; einen andern an der Ecke der Schuhmacher, schön geordnet und mit mannichfaltigen Figuren, erbaute der Bildhauer Rosso; zumeist jedoch bewundert wurde die Façade von Santa Maria del Fiore [53]);

Feste beim Besuch Leo's X. in Florenz.

---

[51]) Auf der Reise nach Bologna, wohin er nach dem Siege bei Marignano zu einer Zusammenkunft mit Franz I. von Frankreich ging.

[52]) In dem Pamphlet: De ingressu summi pontificis Leonis X Florentiam, Descriptio Paridis de Grassis civ. Bonon. Pisaur. episc. liest man daß zu Florenz zwölf Triumphbögen errichtet worden seyen, „et inter arcum et arcum erant variae structurae similes illis quae videntur in urbe Roma, videlicet Obeliscus sicut in Vaticano, Columna sicut in Campo Martio etc. Ebendaselbst wird der 30 Nov. als der Tag des Einzugs des Papstes genannt, während Vasari etwas weiter unten den 8 Sept. als solchen nennt.

[53]) Tommaso Temanza hat auf Blatt 10 des im J. 1752 zu Venedig erschienenen Lebens des Sansovino diese in modern korinthischem Styl gezeichnete Façade beschrieben (Bottari).

Digitized by Google

Bilder an der gemalten Domfaçade. sie war von Holz gearbeitet und von Andrea del Sarto mit Bildern in Helldunkel so schön verziert, daß man nichts Besseres hätte wünschen können. Da die Architektur an diesem Werke einige Basreliefs und viele ganz runde Figuren von Jacopo Sansovino waren, meinte der Papst daß dieses Werk nicht schöner hätte seyn können, wenn es von Marmor gewesen wäre. Diese Verkleidung war eine Erfindung welche weiland Lorenzo von Medici, der Vater jenes Papstes, gemacht hatte [54]). Jacopo errichtete außerdem auf der Piazza von Santa Maria Novella ein Pferd, dem zu Rom ähnlich und als vollkommen schön gerühmt. Eine unendliche Menge Verzierungen wurden im päpstlichen Saal, in der Via della Scala angebracht, und die Hälfte jener Straße durch herrliche Bilder von der Hand vieler Künstler, aber zum größten Theil nach den Zeichnungen Baccio Bandinelli's geschmückt. Am 3 September [55]) desselben Jahrs hielt Leo seinen Einzug in Florenz und sein Empfang galt für glänzender und schöner als je einer gesehen worden war.

Andrea, zu dem wir endlich zurückkehren wollen, erhielt von neuem Bestellungen für den König von Frankreich und Heilige Familie für Frankreich. vollendete nach kurzer Zeit ein wunderbar schönes Madonnenbild; es wurde sogleich abgesandt und trug den Kaufleuten viermal mehr ein als sie dem Künstler dafür zahlten [56]). — Zu jener Zeit hatte Pier Francesco Borgherini für eines seiner Zimmer sehr schöne Rücklehnen, Kasten, Stühle und ein Bett aus Nußbaumholz, mit Schnitzwerk verziert, von Baccio

[54]) Lorenzo der Prachtliebende war bereits todt; allein der Empfang des Papstes Leo scheint noch bei seinen Lebzeiten in Aussicht gestellt worden zu seyn, daher der Entwurf zu den pomphaften Anstalten wohl von ihm herrühren dürfte.

[55]) S. Anm. 52.

[56]) Man glaubt es sey eine der jetzt im k. Museum in Paris befindlichen heil. Familien.

Digitized by Google

d'Agnolo verfertigen lassen; er wünschte die Gemälde möchten mit der Trefflichkeit der andern Arbeit übereinstimmen und gab deßhalb Andrea den Auftrag, dort einige Begebenheiten aus dem Leben Josephs, des Sohnes Jacobs, in nicht sehr großen Figuren darzustellen, im Wetteifer mit Granaccio und Jacopo da Pontormo, welche an demselben Ort sehr schöne Bilder ausgeführt hatten. Andrea wandte ungewöhnlich vielen Fleiß und Zeit auf, damit seine Arbeit vollkommner werde als die der beiden andern Meister, und dieß gelang ihm sehr wohl, denn er zeigte durch Mannichfaltigkeit der Scenen wie viel er in der Kunst der Malerei vermöge [57]). Giovan Battista della Palla wollte bei der Belagerung von Florenz diese beiden Bilder losbrechen und dem Könige von Frankreich schicken; da sie jedoch in solcher Weise befestigt waren, daß sie gänzlich zu Grunde gegangen wären, blieben sie an ihrem Ort zugleich mit einem sehr geschätzten Madonnenbild.

Geschichten Josephs für Fr. Borgherini.

Andrea malte einen Christuskopf, heutigen Tags bei den Serviten [58]) über dem Altar der Verkündigung und so schön, daß ich meinestheils nicht weiß ob menschlicher Geist einen schönern Christuskopf ersinnen könne. — In den Capellen von S. Gallo, außerhalb des Thores, waren außer den beiden Tafeln von Andrea noch viele andere, die den seinigen nicht gleich kamen; als daher wiederum eine gemalt werden sollte, bewogen die Mönche den Eigenthümer der Capelle daß er Andrea Auftrag dazu ertheilte. Dieser begann

Christuskopf bei den Serviten.

[57]) Es sind die Nummern II, 2 und 7 im Marssaale des großherzoglichen Pallastes. Die beiden von Pontormo befinden sich auf der öffentlichen Gallerie zu Florenz im großen Saale der Toscanischen Schule.

[58]) Man sieht es noch jetzt über dem bezeichneten Altare in der von Michelozzo Michelozzi erbauten Capelle. Das Bild, eines der zartesten und vollendetsten Andrea's, ist gestochen von A. Dalco zu Parma 1835.

Digitized by Google

sogleich das Werk und stellte darin vier aufrechtstehende Figuren dar, welche über die Dreieinigkeit streiten. St. Augustin im bischöflichen Ornat, die Gesichtszüge wahrhaft afrikanisch, bewegt sich mit Ungestüm gegen St. Peter den Märtyrer; dieser mit stolzer heftiger Gebärde hält ein offenes Buch in die Höhe, sein Kopf und seine Gestalt sind sehr gut ausgeführt [59]). Neben ihm steht St. Franciscus, in der einen Hand hält er ein Buch, die andere legt er auf die Brust und seine Lippen sprechen eine Inbrunst aus daß er sich in diesem Streite fast aufzulösen scheint. St. Lorenz, jung noch, horcht auf der andern Rede, gleich als ob er ihrem Ansehn weiche. Unten knien zwei Figuren, eine Magdalena in schöner Gewandung, deren Antlitz das Bildniß seiner Frau war [60]), wie er denn nirgend einen weiblichen Kopf malte den er nicht nach dem ihrigen gemalt hätte. Geschah es ja einmal daß er andere Frauen zu Vorbildern nehmen wollte, so behielten sie doch fast immer Aehnlichkeit mit ihr, weil er sie stets sah, sie so oft gezeichnet hatte, und vor allem weil ihre Züge in sein Herz gegraben waren. Die zweite der vier Figuren [61]) ist ein heiliger Sebastian; völlig unbekleidet wendet er dem Beschauer den Rücken zu, den man nicht gemalt sondern in

Disputa für die Mönche von S. Gallo.

---

59) Dieß Bild ist unter dem Namen der Disputa bekannt und gehört mit der Madonna di S. Francesco (s. o.) zu Andrea's vorzüglichsten Arbeiten, hat aber leider an seinem frühern Ort durch eine Ueberschwemmung des Arno im J. 1557 mehrfach gelitten. Der Ausdruck der beiden genannten Heiligen ist wahrhaft bewunderungswürdig. Bocchi widmet in seinen Bellezze di Firenze diesem so wie den übrigen zu seiner Zeit in der Kirche des Klosters S. Jacopo tra Fossi befindlichen Gemälden eine ausführliche Beschreibung.

60) Ein Studium zu diesem Kopf in Oel auf Papier befindet sich in der Sammlung des Malers D. Bicoli in Florenz.

61) Es muß heißen: die andre von den beiden knienden Figuren; denn die beiden stehenden hat er bereits angeführt und der heil. Sebastian ist kniend dargestellt.

Digitized by Google

der Wirklichkeit zu sehen glaubt. Dieß Bild galt unter so vielen Oelmalereien bei Künstlern immer für das beste. In den Figuren erkennt man richtige Beachtung der Verhältnisse und eine folgerichtige Behandlung, in den Gesichtszügen Eigenthümlichkeit, deßhalb in den jugendlichen Köpfen Weichheit, in den ältern Kraft und in denen mittlern Alters eine Mischung von beiden; kurz dieß Werk ist in allen Theilen schön und befindet sich heutigen Tages in S. Jacopo tra Fossi an der Ecke der Alberti, zugleich mit den andern von der Hand desselben Meisters [62]).

Während Andrea sich in Florenz durch diese Arbeiten ziemlich ärmlichen Unterhalt schaffte und gar nicht empor kommen konnte [63]), waren in Frankreich die beiden von ihm

[62]) Nach Zerstörung des Klosters S. Jacopo ward es zu Anfang des vorigen Jahrhunderts für den Pallast Pitti angekauft, wo es sich jetzt in der Stanza di Saturno befindet. In der Kirche S. Jacopo sieht man eine Copie von Vannini (n. a. v. Dandini). Es ist von F. A. Lorenzini (Raccolta di quadri etc. di P. Leopoldo Nr. 55), allein unzulänglich, in Kupfer gestochen.

[63]) Hinter der Beschreibung des letztgenannten Bildes liest man in der Torrentinischen Ausgabe folgendes: „Andrea war bereits nicht der Reize seiner Frau, sondern seiner ganzen Lebensweise überdrüssig; er hatte seinen Fehler theilweise erkannt, und da er auf keinen grünen Zweig kommen konnte, weil der Vater und die Schwestern seiner Frau seinen ganzen Erwerb verthaten, so ward er der Wirthschaft endlich müde. Als dieß bekannt wurde, gab ihm ein Freund, der mehr den Künstler als den Menschen in ihm liebte, den Vorschlag an die Hand, er möge sich einen andern Wohnort suchen und seine Frau an irgend einem passenden Orte unterbringen und später wieder zu sich nehmen; auf diese Weise würde er anständig leben und nach Gefallen etwas zurücklegen können. Kaum befand er sich in dieser günstigen Stimmung sich aus seinem Schlendrian herauszureißen, als sich ihm eine Gelegenheit sein Glück zu machen darbot, wie sie ihm selbst vor seiner Verheirathung noch nicht zu Theil geworden war. Die beiden Bilder welche er für den König Franz I. gemalt, hatten dort bedeutenden Beifall gefunden 2c.“

Digitized by Google

dahin gesandten Bilder von König Franz gesehen worden. Unter vielen andern von Rom, Venedig und aus der Lombardei gesendeten, galten sie bei weitem für die bessern, und da der König sie über die Maaßen rühmte, wurde ihm gesagt, es könne wohl geschehen daß Andrea zum Dienste Sr. Majestät nach Frankreich komme. Dieß gefiel dem Könige; er ertheilte zu allem Erforderlichen Befehl, auch daß man dem Künstler in Florenz Reisegeld zahle, und vergnügt machte

Andrea geht nach Frankreich.

sich Andrea in Gesellschaft seines Zöglings Andrea Sguazzella auf den Weg nach Frankreich [64]). Bei Hofe angelangt hieß der König ihn herzlich und fröhlich willkommen, und am ersten Tage schon lernte Andrea die Freigebigkeit und Artigkeit jenes großmüthigen Königs kennen; denn er sandte ihm sogleich Geld und reiche Ehrenkleider zum Geschenk; bald nachher begann Andrea zu arbeiten und wurde dem König und dem ganzen Hof sehr werth; jedermann erwies ihm Liebkosungen, so daß ihm schien als habe sein Fortgehn ihn vom äußersten Unglück zum höchsten Glück geführt. Eine seiner ersten Arbeiten in Frankreich war das Bildniß des kleinen

Malt den Dauphin,

Dauphin, Sohn des Königs, eines Kindes von wenigen Monaten und noch in Windeln [65]); er erhielt dafür 300 Gold-

eine Caritas,

scudi zum Geschenk. Nach diesem malte er eine Caritas welche für außerordentlich schön und von dem König so werth gehalten wurde, wie solch Kunstwerk es verdiente [66]). Von da

---

64) Im J. 1518 zu Ende Mai. S. Biadi p. 67. Von Andrea Sguazzella besitzt das Pariser Museum eine Kreuzesabnahme, von welcher Aen. Vicus einen Stich besorgt hat, den er nach einigen Abänderungen unter dem Namen Raffaels herausgegeben.

65) Heinrich II. ward am 28 Febr. des nämlichen Jahres 1518 geboren und starb 1556, wie man sagt durch Gift, das der Mundschenk Montecuccoli ihm auf Anstiften Anton da Leyras gereicht haben soll. (Reum. p. 106.)

66) Auch diese Charitas befindet sich im Pariser Museum und trägt die Jahreszahl 1518. Bottari berichtet, dieß Bild sey von Picault auf

Digitized by Google

an zahlte ihm der König großen Gehalt, that alles damit er gerne bei ihm bleibe und versprach, er solle an nichts Mangel leiden. Dieß geschah weil Andrea's schnelles Arbeiten und sein genügsames Wesen dem König wohlgefiel; zudem auch war er beim ganzen Hof beliebt und führte eine Menge Bilder und andere Werke aus [67]. — Hätte Andrea beachtet von wannen er kam und wohin das Schicksal ihn geführt hatte, so würde er ohne Zweifel, abgesehen von allen Reichthümern, zu höchsten Ehren gelangt seyn. In der Zeit jedoch als er für die Mutter des Königs einen büßenden St. Hieronymus [68]) malte, erhielt er aus Florenz Briefe [69]) von seiner

Steht beim König in hoher Gunst.

Malt für die Herzogin von Angoulème einen St. Hieronymus.

Leinwand übertragen worden, da die Holztafel von Würmern zernagt gewesen sey. Gestochen von Audouin (Musée Napoléon 1812 I).

[67]) Das Pariser Museum besitzt gegenwärtig nur drei Bilder von Andrea, die oben erwähnte Charitas und zwei einander sehr ähnliche heilige Familien.

[68]) Unter den Bildern der kön. Sammlungen befindet es sich nicht und in Frankreich weiß man überhaupt von demselben nicht das Geringste (Bottari).

[69]) In der ersten Ausgabe hatte Vasari hierüber in nachstehender Weise berichtet:

„Während Andrea an dem Buße thuenden Hieronymus für die Königin Mutter arbeitete, erhielt er wieder einen Brief von seiner Lucrezia, die er in großer Betrübniß in Florenz zurückgelassen hatte, und wiewohl es ihr an nichts fehlte, da ihr Andrea Geld geschickt, hinter der Nunziata ein Haus bauen lassen und ihr Hoffnung gemacht hatte daß er bald zu ihr zurückkehren würde, so überhäufte sie ihn doch, da sie ihre Verwandten nicht so freigebig wie früher unterstützen konnte, mit den bittersten Vorwürfen. Zugleich schilderte sie ihm ihre Sehnsucht, ihre Betrübniß, ihre Liebe mit so süßen Worten, daß der schwache, durch Liebe verblendete Mann sich einbildete, er würde sie nicht mehr am Leben finden wenn er nicht schleunig in ihre Arme eilte. Sie machte ihm das Herz so weich, daß er das jämmerliche Leben mit ihr einer achtbaren äußern Stellung und dem Fortschreiten auf der Bahn des Ruhmes vorzog. Und da er bereits einige Ersparnisse zurückgelegt hatte, auch vom Könige und den großen Herren am Hofe mit Kleidern gut ausgestattet worden war, so ward ihm jede

Digitized by Google

Frau und fing an, welches auch der Grund gewesen seyn mag, an Heimkehr zu denken. Bald nachher verlangte er seine Entlassung vom König indem er sagte, er wolle nach Florenz gehn, einige Angelegenheiten ordnen, und sodann sicherlich zu Sr. Majestät zurückkehren; ja damit er ruhiger in Frankreich verweilen könne, solle seine Frau ihn begleiten und er werde viele herrliche Gemälde und Bildwerke aus Italien mitbringen. Der König traute seinen Worten, er gab ihm Geld und Andrea schwur auf das Evangelium, daß er nach wenigen Monaten zurückkommen werde.

Kehrt nach Florenz zurück.

In Florenz glücklich angelangt [70]) erfreute er sich einige Monate an seiner schönen Frau, am Wiedersehn seiner Freunde und seiner Vaterstadt; so verstrich der Zeitpunkt zu welchem er beim König seyn sollte, und es fand sich am Ende daß er durch Bauen, Vergnügungen und Nichtsthun sein Geld sammt dem des Königs verbraucht hatte. Dessenungeachtet wollte er nach Frankreich gehn, die Bitten und Thränen seiner Frau aber hatten größere Macht über ihn, als die eigne Noth und sein gegebenes Wort; er blieb seiner Frau zu Gefallen, und der König gerieth hierüber in solchen Zorn, daß er lange

Bricht sein dem König gegebenes Wort.

Stunde die er länger ohne seine Lucrezia verlebte, zu einer Ewigkeit. Er hielt also beim Könige um die Erlaubniß an, nach Florenz zu gehn und seine Frau von dort zu holen, indem er zugleich versprach Bilder, Sculpturen und andere Merkwürdigkeiten aus seinem Vaterlande mitzubringen. Der König vertraute ihm Gelder an und er schwur ihm aufs Evangelium, daß er binnen wenigen Monaten zurückkehren werde. Er langte wohlbehalten zu Florenz an, lebte einige Monate dort mit seiner Frau in Saus und Braus und machte ihren Verwandten ansehnliche Geschenke, bekümmerte sich aber nicht im geringsten um seine Eltern, die er nicht einmal besuchte, sondern in tiefster Armuth sterben ließ."

70) Dieß geschah im J. 1519. Andrea Sguazzella blieb in Frankreich und machte dort, indem er im Style seines Lehrers zu malen fortfuhr, sein Glück.

Digitized by Google

Zeit keinen florentinischen Maler mit gnädigem Auge betrachten mochte; ja er schwur, wenn Andrea je in seine Hände falle, wolle er, ohne seine Vorzüge zu beachten, ihm ebenso viel Leides anthun, als er ihm Freude gemacht haben würde. So blieb Andrea in Florenz, vom höchsten Stande zum niedrigsten herabgekommen und schaffte sich Unterhalt und Zeitvertreib so gut es gehen wollte.

Als er nach Frankreich ging, hatte die Bruderschaft der Barfüßer in der Meinung, er werde niemals wiederkehren, alle noch fehlenden Malereien in ihrem Hofe dem Franciabigio übertragen. Von ihm waren zwei Bilder schon daselbst ausgeführt [71]); da die Mönche jedoch Andrea heimkehren sahen, bewogen sie ihn wiederum Hand an dieß Werk zu legen, und er malte dort vier Bilder nebeneinander. Im ersten wird St. Johannes gefangen vor Herodes gebracht; im zweiten ist das Gastmahl und der Tanz der Herodias mit einer Menge schicklich vertheilter Figuren; im dritten sieht man die Enthauptung St. Johannis; der Scharfrichter zur Hälfte unbekleidet ist trefflich gezeichnet, gleich allen übrigen Gestalten; im vierten hält Herodias das Haupt des Täufers; einige umgebende Figuren zeigen Staunen, sie sind mit vieler Ueberlegung ausgeführt und diese Bilder waren einige Zeit das Studium und die Schule vieler jungen Leute, welche heutigen Tages als treffliche Meister der Kunst gerühmt werden [72]).

Setzt die Arbeiten im Scalzo fort.

Gefangennehmung S. Johannis.

Gastmahl des Herodes.

Enthauptung Johannis.

Herodias mit dem Haupte des Täufers.

---

71) Der heil. Johannes (als Jüngling?), welcher vor der Wanderung in die Wüste den väterlichen Segen empfängt, und derselbe Heilige wie er unterwegs der Madonna mit dem Jesuskinde und dem heil. Joseph begegnet.

72) S. oben Anm. 9. Die Gefangennehmung Johannis und das Gastmahl Herodis stach C. Lasinio, die Enthauptung J. Migliavacca, und die Darbringung des Hauptes A. Morghen.

Digitized by Google

In einem Tabernakel außerhalb des Thores von Pinti, auf der Ecke wo man umbiegt, um nach den Ingiesuati zu gehen, malte Andrea in Fresco die Madonna in sitzender Stellung, mit dem Sohne auf dem Arm; das Kind St. Johannes lächelt und ist kunstvoll mit großer Meisterschaft ausgeführt, so daß es um seiner Schönheit und Lebendigkeit willen sehr geschätzt wird. Den Kopf der Madonna zeichnete er nach seiner Frau. Dieß Tabernakel wurde wegen seiner wirklich unglaublichen und wahrhaft wunderbaren Schönheit verschont, als man im Jahr 1530 bei Belagerung der Stadt Florenz das Kloster der Ingiesuati und andere herrliche Gebäude niederriß [73]).

Tabernakel vor Porta Pinti.

In jener Zeit stand der alte Bartolomeo Panciatichi in häufigem Handelsverkehr mit Frankreich und trug Verlangen, ein Zeichen des Gedächtnisses von sich in Lyon zu hinterlassen. Deßhalb gab er Baccio d'Agnolo Auftrag, eine Tafel mit der Verklärung der Madonna und den Aposteln unten um ihr Grab von Andrea malen zu lassen und ihm zu senden. Andrea führte dieß Werk nicht ganz zum Schluß, denn da die Holztafel zu verschiedenenmalen sprang, arbeitete er bald daran, bald wiederum ließ er es stehen; dadurch war es bei seinem Tod nicht beendet und wurde nachmals von dem jungen Bartolomeo Panciatichi in seinem Hause aufgestellt als ein Werk des höchsten Lobes werth wegen der schönen Gestalten der Apostel sowie der Madonna, die ein Engelchor umgibt, während einige andere sie mit ausnehmender Anmuth heben und emportragen, und am obern Theil des Bildes sieht

Mariä Himmelfahrt für Lyon, unvollendet.

73) Die Frescomalerei dieses Tabernakels ist zu Grunde gegangen. Man hat von derselben in Florenz mehrere Copien. Eine derselben, welche man dem Empoli zuschreibt, befindet sich im westlichen Corridor der öffentlichen Gallerie; eine andere im Pallast Corsini; eine Wiederholung, angeblich von Andrea selbst, besitzt der Marquis von Stafford in England; diese wurde von Schiavonetti gestochen.

man unter den Aposteln Andrea so treu nach der Natur dargestellt, daß er wie lebend erscheint [74]). Diese Tafel ist heutigen Tages auf der Villa der Baroncelli nahe vor Florenz in einem Bethaus, welches Piero Salviati jenem Bilde zu Ehren dicht bei seiner Villa erbauen ließ [75]).

In zwei Ecken am Ende des Küchengartens der Serviten malte Andrea zwei Bilder vom Weinberge Christi: im ersten wird gepflanzt, gebunden und gepfählt, und der Hausvater ruft die Arbeiter welche müßig dastanden; einer unter ihnen in sitzender Stellung reibt sich die Hände und scheint sich zu besinnen, ob er unter die andern treten solle, genau in der Weise wie Faule thun, wenn sie wenig Lust haben zu arbeiten [76]). Noch weit schöner ist das zweite, man sieht darin wie der Hausvater ihnen den bedungenen Lohn reichen läßt und sie murrend sich beschweren, einer unter ihnen zählt für sich aufmerksam das Geld, was ihm zukommt — eine Gestalt voll Leben, sowie auch die des Hausmeisters der es auszahlt [77]). Beide Bilder sind in Fresco in Helldunkel mit vieler Uebung ausgeführt. — Nach diesen malte er im Noviziat desselben Klosters innerhalb einer Nische am Ende einer

Parabel vom Weinberg bei den Serviten.

---

74) Nicht am obern Theil des Gemäldes, sondern ganz unten sieht man das Porträt des Andrea an einem Apostel, welcher mit rückwärts gekehrtem Gesicht auf den Knien liegt (Bottari).

75) Es befindet sich im Iliadensaale des Pallastes Pitti, ist mit Nr. I, 9 bezeichnet und von Lorenzini gestochen. In demselben Saale dem obengenannten Bilde gegenüber sieht man noch eines, denselben Gegenstand darstellendes und dieselbe Größe besitzendes von Andrea, das aus dem Dom von Cortona stammt. So viel Aehnlichkeit diese beiden Bilder im Ganzen miteinander haben, so bieten sie doch in den Details viel Verschiedenheit dar.

76) Dieß Bild ist durchaus zu Grunde gegangen.

77) Es hat bedeutend gelitten, obwohl manche Theile desselben sich noch deutlich darstellen. Eine gute Copie in Oel besitzt March. Vinc. Capponi in Florenz, und eine Skizze grau in grau Prof. Ciampi daselbst.

Digitized by Google

Treppe eine sehr schöne Pietà in Farben al Fresco [78]); ein kleines Oelbild aber mit einer andern Pietà und eine Geburt für das Zimmer jenes Klosters, worin vordem der General Angelo aus Arezzo gewohnt hatte [79]).

Heilige Familie für Zanobbi Bracci.

Zanobbi Bracci trug großes Verlangen ein Werk von der Hand Andrea's zu besitzen, deßhalb malte dieser ihm für ein Zimmer ein Bild von der Madonna, wie sie kniend über ein Felsstück gelehnt das Christuskind betrachtet, welches auf Windeln liegt und sie lächelnd anschaut, während St. Johannes der dabei steht, der Madonna das Kind zeigt, gleich als ob er sage dieß sey in Wahrheit der Sohn Gottes; St. Joseph hinter ihnen lehnt an einem Stein, das Haupt auf die Hand gestützt, und scheint sich selig zu preisen da er sieht, daß durch diese Geburt das Geschlecht der Menschen der Gottheit theilhaftig geworden ist [80]).

Cäsar u. die tributbringende Thierwelt.

Papst Leo gab dem Cardinal Giulio von Medici Auftrag, im Pallast zu Poggio a Cajano, der Villa der Medici zwischen Florenz und Pistoja, die Wölbung des großen Saales mit Stuccatur und Malereien verzieren zu lassen; Giulio übertrug die Sorge für dieß Werk und die Auszahlung der Kosten Octavian dem Großmüthigen von Medici, der, ähnlich seinen Voreltern, Einsicht in solchen Dingen besaß, ein Freund aller Künstler war und ganz absonderliches Vergnügen daran fand, seine Häuser mit den Werken der trefflichsten unter ihnen geschmückt

---

78) Es befindet sich in der Akademie der schönen Künste. Vasari bemerkt in der ersten Ausgabe, Andrea habe diese Figur um ein Bund Lichte gemalt. Gestochen von Fr. Zuccherelli.

79) Man hält es für dasjenige welches sich gegenwärtig in der kaiserl. Gallerie in Wien befindet. Gestochen von Höfel, in der „Gemäldesammlung des Belvedere I. Band."

80) Man sieht es im großherzoglichen Pallaste im Apollosaale Nr. 65 und den Carton in der Sammlung der Akademie. Gestochen von Breviette und von C. Mogalli; beidemale ungenügend.

Digitized by Google

zu sehen. Man hatte das Ganze Franciabigio übertragen, als Ottaviano bestimmte, er solle nur ein Drittel haben; das zweite Andrea, das dritte Jacopo da Pontormo; wie sehr er indeß trieb das Werk zu fördern, wie vieles Geld er auch versprach und auszahlte, so war doch nicht möglich es beendigt zu sehen, und nur Andrea vollendete mit großem Fleiß auf einer Wand das Bild, worin die Thierwelt dem Cäsar huldiget [81]). Die Zeichnung davon in Helldunkel findet sich mit vielen andern von seiner Hand in unserer Sammlung und ist ausgeführter als irgend eine, welche Andrea je arbeitete [82]). Er wollte in diesem Werk Francia und Jacopo übertreffen; deßhalb wandte er ungewöhnlichen Fleiß auf und brachte darin eine schöne Perspective und eine sehr schwierige Treppe an, die zum Throne Cäsars emporsteigt; und diese zierte er mit wohlgeordneten Statuen, da es ihm nicht genügte seine reiche

[81]) Neun Miglien von Florenz auf einer sanften Anhöhe am rechten Ufer des Arno liegt das großherzogliche Lustschloß Poggio a Cajano, erst den Cancellieri und dann der Familie Strozzi gehörig, bis Lorenzo von Medici es 1480 erwarb und durch Giuliano da San Gallo es neu herstellen ließ. — Die Wahl der Gegenstände für die Fresken des großen Saales wurde nach der Bestimmung des Geschichtschreibers Paul Jovius getroffen. Franciabigio malte den von den Römern im Triumph getragenen Cicero, und Pontormo allegorisch-mythologische Darstellungen, den Herbst mit Landbauern, Pomona, Diana ꝛc. Andrea's Bild wird von Vasari und nach ihm von Lanzi sehr gerühmt; es ist indeß — bei allem Guten darin — unverkennbar, daß dabei Andrea aus dem ihm natürlichen Kreise herausgetreten und mühselig zu Werke gegangen ist. Bei allem Fleiß der auf die Darstellung der Thiere und einer weitläufigen Architektur verwandt ist, fehlt dennoch der Charakter historischer Composition und das Ganze bleibt ein Mittelding zwischen dieser und dem Genre. (Reum. I. 1 p. 125.)

[82]) Die hier von Vasari erwähnte Zeichnung gelangte später in die Handzeichnungen-Sammlung des Königs von Frankreich, war jedoch einigermaßen beschädigt. (Bottari.)

Digitized by Google

Erfindungsgabe bei den mannichfaltigen Gestalten gezeigt zu haben, welche auf ihrem Rücken so viel verschiedene Thiere tragen. Unter diesen ist ein Indianer mit einer gelben Jacke; er hat einen Käfig auf den Schultern, perspectivisch gezeichnet, mit einigen Papagaien von bewundernswerther Schönheit, innen sowohl als oben darauf. Andere bringen indianische Ziegen, Löwen, Giraffen, Pantherthiere, Wölfe, Luchse, Affen von Mohren geführt; viele schöne Gedanken sind sinnreich vertheilt und alles ist in Fresco ganz göttlich gemalt. Auf die Treppe setzte er einen Zwerg, der in einer Schachtel das Camäleon hält, so gut abgebildet daß nicht möglich wäre sich in dieser seltsamen Mißgestalt ein schöneres Verhältniß vorzustellen. Das Ganze blieb, wie ich schon sagte, unvollendet, weil Papst Leo starb, und ob auch Herzog Alexander von Medici Verlangen trug Jacopo von Pontormo möchte es endigen, vermochte er doch nicht ihn zu bewegen, daß er Hand daran legte, was in Wahrheit zu beklagen ist, da der Saal für eine Villa der schönste in der Welt war [83]).

S. Johannes der Täufer.

Nach Florenz zurückgekehrt malte Andrea St. Johannes den Täufer, zur Hälfte unbekleidet, eine sehr schöne Figur [84]); er führte dieß Bild in Auftrag von Giovan Maria Benintendi aus, der es nachmals an Herzog Cosimo schenkte.

---

83) Dieses Gemälde Andrea's ward nicht wie Vasari oben sagt durch ihn selbst, sondern später aus Auftrag Ferdinand I. durch Alessandro Allori, Schüler und Neffen des Angelo Bronzino, vollendet. Derselbe bemerkte auf einer an dem Bilde angebrachten Etikette: Anno Domini 1521 Andreas Sartius pingebat, et Anno Domini 1580 Alexander Allorius sequebatur. — Pontormo hatte 1552, von Papst Clemens und Herzog Alexander aufgefordert, einige Cartons gezeichnet. — Abbildung in der Sammlung welche March. Gerini nach den Bildern des Schlosses herausgab.

84) Vgl. weiter unten Anm. 86.

Während die Angelegenheiten Andrea's also ihren Gang gingen, dachte er bisweilen an Frankreich und seufzte von Herzen, ja hätte er geglaubt für den begangenen Fehler Verzeihung zu finden, so wäre er ohne Zweifel dahin zurückgekehrt. Er wollte versuchen ob seine Kunst ihm dazu verhelfen könne, und malte St. Johannes den Täufer, zur Hälfte unbekleidet, in der Absicht dieß Bild an den Großmeister von Frankreich [85]) zu schicken und ihn dadurch zu bewegen, daß er ihn bei dem Könige wiederum in Gnaden setze. Welches indeß auch der Grund war, er sandte es nicht fort, sondern verkaufte es an Octavian den Großmüthigen von Medici, der es immer in hohen Ehren hielt solang er lebte [86]). So machte er auch für ihn zwei Madonnenbilder in der nämlichen Weise, die nunmehr in seinem Hause aufgestellt sind. Bald nachher ließ Zanobbi Bracci für den Signore Jac. Beaune [87]) ein Bild von Andrea malen, und

---

85) Anne de Montmorency, Großmeister und Connetable von Frankreich unter Franz I., zeichnete sich durch Prachtliebe namentlich im Bauen aus. (Bottari.)

86) Im Pallast Pitti, Stanza dell' Educazione di Giove, sieht man einen St. Johannes den Täufer, halbe Figur (Nr. III, 7), welcher ebensowohl der von Benintendi dem Herzog Cosimo verehrte als derjenige seyn könnte, welchen Andrea an Ottaviano verkaufte (gestochen von Nocchi). In demselben Pallaste (Stanza d'Ulisse) befindet sich noch ein St. Johannes, vom Rücken gesehen, ebenfalls in halber Figur; aus Andrea's Schule und vielleicht Copie des für den Großmeister bestimmten. Eine andere Copie desselben Bildes befindet sich in der Gallerie Marescalchi zu Bologna, und ein anderes Brustbild des Johannes unter Andrea's Namen in Besitz des Hrn. Rogers zu London. Ueber die beiden Madonnen, von welchen Vasari hier angibt daß sie für denselben Ottaviano de' Medici gearbeitet worden seyen, ist uns nichts bekannt. (Neue Flor. Ausg.)

87) Jacq. Beaune de Samblançay, Aufseher der Finanzen unter Franz I. Die beiden ersten Ausgaben des Vasari haben den Schreibfehler San Biause, den Bottari in der römischen Ausgabe verbesserte.

Digitized by Google

dieser führte es mit allem möglichen Fleiß aus in der Hoffnung, es könne Veranlassung werden daß König Franz, in dessen Dienst er zurückzukehren wünschte, ihm wiederum gnädig gesinnt werde. — Für Lorenzo Jacopi verfertigte er ein Bild, viel größer als gewöhnlich; die Madonna in sitzender Stellung mit dem Kinde auf dem Arm; zwei andere Figuren sitzen ihr zur Seite auf einer Treppe und sind in Zeichnung und Colorit seinen übrigen Werken gleich [88]. Ein herrliches Madonnenbild, heutigen Tages um seiner Schönheit willen sehr geschätzt, arbeitete er für Giovanni d'Agostino Dini [89]) und malte Cosimo Lapi so gut nach der Natur, daß er wie lebend erscheint.

Madonna für Lor. Jacopi.

Madonna für Giov. d'Agost. Dini.

Bildniß des Cosimo Lapi.

Unterdessen kam das Jahr 1523 heran und die Pest verbreitete sich in Florenz wie in einigen der umliegenden Orte. Andrea wollte diesem Uebel ausweichen, zugleich aber auch etwas arbeiten und ging auf Veranlassung von Antonio Brancacci nach Mugello, um für die Nonnen von S. Piero a Luco vom Orden von Camaldoli ein Bild zu malen und nahm dahin seine Frau, seine Stieftochter, seine Schwägerin und einen Malerjungen mit. So aller Sorgen ledig legte er Hand ans Werk, und da die ehrwürdigen Schwestern einen Tag mehr als den andern seiner Frau, ihm selbst und der ganzen Familie Gastfreundschaft und Artigkeiten aller Art erzeigten, arbeitete er mit größter Lust an diesem Bilde, auf dem er einen todten Christus darstellte, den die Madonna, St. Johannes der Evangelist und Magdalena beweinen; alle diese Figuren sind voll Leben, so daß sie in Wahrheit Athem und Seele zu haben scheinen. In St. Jo-

Geht nach Mugello.

Pietà von S. Luco.

---

88) Dieses Bild wurde im J. 1605 von der Wittwe des Jacopi für zehn Scudi an den Herzog von Mantua verkauft. (Bottari.)

89) Es ward um das Ende des vorigen Jahrhunderts an den Grafen von Tatitscheff von St. Petersburg verkauft.

Digitized by Google

hannes erkennt man die zärtliche Hingebung jenes Apostels, Magdalenens Liebe offenbart sich in Thränen, und der tiefste Schmerz liegt in dem Angesicht der Madonna, welche, wie sie Christum anblickt, der wirklich rund und einem wahrhaftigen Leichnam gleich sieht, durch Mitgefühl bewirkt daß die HH. Petrus und Paulus, die den Erlöser der Welt todt im Schooß der Mutter sehen, ganz bestürzt und erschreckt dastehen. Lauter bewunderungswürdige Motive, welche zeigen wie sehr Andrea an der Vervollkommnung und Vollendung der Kunst Freude fand. In Wahrheit, dieß Bild hat jenem Kloster mehr Namen gemacht denn alle Bauten und sonstigen Ausschmückungen, welche dort vorgenommen worden sind, ob sie auch noch so glänzend und prächtig seyn mochten [90]). Andrea hatte die Tafel vollendet, die Gefahr der Pest war indeß noch nicht vorüber, deßhalb verweilte er einige Wochen länger in dem genannten Kloster, woselbst man ihn gerne sah und ihm freundlich begegnete. In jener Zeit malte er, um nicht müßig zu bleiben, eine Heimsuchung der Madonna bei der heiligen Elisabeth, welche rechter Hand in

Mariä Heimsuchung.

[90]) Dieses Gemälde vom J. 1527—28, zu welchem Andrea die Motive aus dem ähnlichen des Fra Bartolomeo (jetzt im Pall. Pitti) entlehnt, was deutlicher noch, als aus dem Bild, aus dem Entwurf dazu (Sammlung der Handzeichnungen in den Uffizi Nr. 5) erhellt, wird zu seinen vorzüglichsten gerechnet, obschon es weniger warm und kräftig, als man von ihm gewohnt ist. Andrea erhielt außer der freien Bewirthung für sich und die Seinen für das Bild 90 Goldgulden, wie aus einer von ihm für die Aebtissin von Luco, Donna Caterina della Casa, am 11 Oct. 1528 ausgestellten Quittung (Biadi p. 89) hervorgeht. Der Großherzog Peter Leopold kaufte es vom Kloster und wies ihm einen Platz in der Tribüne der Uffizi in Florenz an. Nun befindet es sich im Pallast Pitti (Apollozimmer III, 5), und die Madonna di S. Francesco trat an dessen Stelle. Die Pietà ward gestochen von Pietro Bettelini, 1811 nach einer Zeichnung von Ermini; außerdem von Pauquet und Forster in den Tableaux de la galérie de Florence, von C. Lasinio, von M. Eßlinger.

Digitized by Google

der Kirche, oberhalb der Krippe, als Schluß eines alten Bildchens angebracht wurde [91]); auch malte er auf einer nicht großen Leinwand einen sehr schönen Christuskopf, ähnlich dem früher genannten auf dem Altar der Nunziata, doch nicht so vollendet. Dieser Kopf kann zu den guten Arbeiten Andrea's gezählt werden und befindet sich heutigen Tages im Kloster der Angeli zu Florenz [92]) bei dem sehr ehrwürdigen Pater Don Antonio von Pisa, der ein Freund der trefflichen Meister unsers Berufes ist, gleichwie er alle vorzüglichen Menschen hoch hält. Es gibt von diesem Bilde einige Copien; Don Silvano Razzi nämlich vertraute es auf Bitten von Bartolomeo Gondi dem Maler Zanobi Poggini an, damit er es für jenen Bartolomeo nachzeichne, und man findet noch ein paar andere sehr werthgehaltene Abbildungen desselben Werkes in Florenz. — In dieser Weise brachte Andrea die Zeit der Pest gefahrlos hin, und jene Nonnen erlangten durch seine Kunst ein herrliches Bild, welches neben den trefflichsten Werken unserer Tage bestehen kann. Nicht zu verwundern ist daher, daß Ramazotto, Haupt der Partei von Scaricalasino [93]) bei der Belagerung von Florenz, mehreremale trachtete wie er es gewinne, in der Absicht es nach Bologna zu senden und in seiner Capelle in S. Michele in Bosco aufstellen zu lassen.

Christuskopf.

Nach Florenz zurückgekehrt malte Andrea eine Tafel für den Glaser Beccuccio von Gambassi, seinen sehr nahen Freund.

---

91) Die Heimsuchung Mariä im Kloster von Luco ward in einer Lünette a tempera gemalt. Im J. 1818 ward dieselbe von Luigi Scotti restaurirt und verkauft. (S. das Supplement zum Biadi, p. 10.)

92) Er ist verloren gegangen.

93) Von diesem Ramazzotto handelt Benedetto Varchi im zehnten Buche seiner Geschichte; von seiner Capelle Masini in der Bologna perlustrata und von seinem Grabmal Vasari weiter unten im Leben des Alfonso Lombardi.

Digitized by Google

Die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm schwebt in der Luft, unten sind vier Gestalten, St. Johannes der Täufer, Santa Maria Magdalena, St. Sebastian und St. Rochus, und auf der Staffel stellte er Beccuccio mit seiner Frau dar, alles Figuren voll Leben. Dieß Bild ist heutigen Tages in Gambassi, einem Schlosse im Vald' Elsa zwischen Volterra und Florenz [94]). — Ein sehr schönes Bild von der Madonna mit dem Kind an der Brust und St. Joseph malte er im Auftrag von Zanobbi Bracci für eine Capelle seiner Villa zu Rovezzano, und führte dieß Werk so fleißig aus, daß die Gestalten daraus hervorzutreten scheinen; es befindet sich nunmehr im Hause des Herrn Antonio Bracci, Sohn des genannten Zanobbi [95]).

Madonna mit Heiligen für Beccuccio.

Heilige Familie für Zanobbi Bracci.

Zu derselben Zeit arbeitete Andrea im früher genannten Hofe vom Scalzo wiederum zwei Bilder. Im ersten stellte er Zacharias dar, welcher opfert und beim Erscheinen des Engels verstummt, im zweiten die Heimsuchung Mariä, bewunderungswürdig schön [96]).

Fortsetzung der Fresken im Scalzo. Verkündigung des Zacharias.

Friedrich II., Herzog von Mantua, kam, als er nach Rom ging, Clemens VII. seine Huldigung darzubringen, durch Florenz und sah über einer Thüre im Pallast der Medici das Bildniß Papst Leo's zwischen dem Cardinal Giulio von Medici und dem Cardinal Rossi, welches einst der herrliche Raf-

Copie des Raffaelischen Bildnisses von Leo X.

---

94) Es befindet sich jetzt im Pallast Pitti im Ulysseszimmer, II, 4. Bottari macht darauf aufmerksam daß auf demselben nicht der heil. Rochus, sondern der heil. Onuphrius dargestellt ist. Das Predell mit den Bildnissen ist verloren gegangen. Gestochen von F. A. Lorenzini.

95) In einer Anmerkung der 1767 zu Livorno begonnenen und 1771 zu Florenz fortgesetzten Ausgabe liest man (Bd. III, p. 577) eine genaue Beschreibung dieses Bildes, welches schon damals nicht mehr in der Casa Bracci war.

96) S. oben Anm. 9.

Digitized by Google

fael von Urbino gemalt hatte [97]); es gefiel ihm ausnehmend wohl und da er an so ausgezeichneten Gemälden Freude fand, gedachte er es sich zu verschaffen, und so erbat er sich dasselbe bei schicklicher Gelegenheit während seines Aufenthaltes in Rom von Papst Clemens zum Geschenk, was dieser ihm huldvoll gewährte. Octavian von Medici, dessen Aufsicht Hippolit und Alexander anvertraut waren, erhielt deßhalb Auftrag es einzupacken und nach Mantua zu senden. Octavian, der Florenz eines so herrlichen Kunstwerkes nicht berauben wollte, betrübt und verwundert über den raschen Entschluß des Papstes, antwortete dennoch: er werde nicht ermangeln dem Herzog zu dienen, nur müsse er einen neuen Rahmen dazu machen lassen, da der alte beschädigt sey; sobald die Vergoldung fertig, werde er das Bild sicher nach Mantua befördern. Dieß gethan ließ Ottaviano, um wie man sagt die Ziege und den Kohl zu retten, heimlich Andrea rufen und sagte ihm wie die Sachen stünden und daß nichts übrig bleibe als von dem Bilde eine ganz genaue Copie zu machen, diese dem Herzog zu senden und das von Raffaels Hand insgeheim zurückzubehalten. Andrea versprach zu thun, was er wisse und könne, ließ eine Tafel von gleicher Größe und ganz gleicher Beschaffenheit machen, und arbeitete heimlich im Hause Octavians. Hiebei gab er sich solche Mühe, daß, nachdem das Werk vollendet war, Octavian, obwohl er in Sachen der Kunst Bescheid wußte, dennoch das Original nicht von der Copie unterscheiden konnte, zumal da selbst die Flecken in dem Vorbilde genau nachgeahmt waren. Das Bild Raffaels wurde nunmehr versteckt und jenes von Andrea in einem ähnlichen Rahmen nach Mantua gesandt, sehr zur Befriedigung des Herzogs, zumal da der Maler Giulio Romano,

---

97) S. oben im Leben des Raffael S. 219.

Schüler Raffaels, das Werk ausnehmend rühmte, ohne etwas von dem Tausch zu merken. Dieser Giulio würde immer der Meinung geblieben seyn und es stets für eine Arbeit Raffaels gehalten haben, wenn nicht Giorgio Vasari, der in seinen Knabenjahren als Liebling Ottaviano's gesehen hatte wie Andrea jenes Bild malte, nach Mantua gekommen und die Sache entdeckt hätte. Da nämlich Giulio dem Vasari viele Artigkeiten erwies, ihm eine Menge Alterthümer und Gemälde und zuletzt auch das Bild Raffaels als das beste was an jenem Ort sey, zeigte, sagte Giorgio: „Das Werk ist sehr schön, doch nicht von der Hand Raffaels." — „Wie das nicht?" sprach Giulio, „soll ich das nicht wissen, da ich die Pinselstriche erkenne, die durch mich hineingekommen sind?" — „Ihr habt sie vergessen," entgegnete Giorgio, „denn dieß ist von Andrea del Sarto; und zum Beweis seht hier ein Zeichen (und er zeigte es ihm), das in Florenz darauf gemacht wurde, da man sie verwechselte als sie beisammen waren"[98]). — Als Giulio dieß hörte, ließ er die Tafel umwenden, und als er das Zeichen sah, zuckte er die Achseln und sprach: „Ich schätze es nicht geringer ja noch höher, als wenn es von der Hand Raffaels wäre, denn es ist ganz außerordentlich, daß ein trefflicher Meister die Manier eines andern so gut und getreu nachahme." Hieran läßt sich erkennen wie viel die Kunst Andrea's vermochte, im Verein mit andern wie für sich allein; Ottaviano aber bewirkte durch seine Klugheit und seinen Rath, daß der Herzog zufriedengestellt und Florenz eines so

---

[98]) Einer Tradition zufolge welche sich bis zur Zeit des Malers Gabbiani, der sie dem Bottari mittheilte, erhalten hatte, bestand das Zeichen an der Copie des Andrea in dessen auf die Seitenfläche der Tafel geschriebenen Namen, welcher unter dem Rahmen verborgen geblieben war.

Digitized by Google

werthvollen Werkes nicht beraubt worden war, welches er nachmals vom Herzog Alexander zum Geschenk erhielt und viele Jahre bei sich hatte, bis er es endlich an Herzog Cosimo gab, der es mit vielen andern berühmten Gemälden in seiner Garderobe aufbewahrt [99]). — Während Andrea an jenem Werk arbeitete, malte er für Ottaviano den Kopf des Cardinals Giulio von Medici, nachmals Papst Clemens; er ist sehr schön, dem Gemälde Raffaels ähnlich, und Ottaviano schenkte ihn dem alten Bischof de' Marzi.

Bildniß Papst Clemens VII.

Anekdote vom Wettstreit mit Niccolo Soggi.

Bald nachher gedachte Herr Baldo Magni [100]) der Madonna delle Carcere in Prato, seiner Vaterstadt, ein schönes Bild zu verehren und hatte dazu schon eine reiche Marmorverzierung arbeiten lassen. Unter vielen Malern brachte man auch Andrea bei ihm in Vorschlag [101]), und Herr Baldo, obgleich nicht sehr einsichtig in derlei Dingen, fühlte doch mehr Neigung zu ihm als zu irgend einem andern. Fast schon hatte er ihm wissen lassen, er und niemand sonst werde die Arbeit bekommen, als der Sansovineser Niccolo Soggi,

99) Es befindet sich jetzt im Marssaale des großherzogl. Pallastes und führt die Nummer I, 7. — Die Copie Andrea's ist im Museo Borbonico zu Neapel und unterscheidet sich vornehmlich durch einen etwas leichtern Fleischton vom Original. Sie ist ohne Zweifel vom Jahr 1525, da Vasari um diese Zeit in Ottaviano's Haus wohnend Andrea's Schüler wurde. Uebrigens ist zu bemerken daß Vasari 1541 in Mantua war, während Herzog Cosmus bereits 1537 das Gemälde Raffaels von Ottaviano zurückverlangt, und daß Vasari selbst schon in diesem Jahre eine Copie für Ottaviano gemacht, die nach dessen Tode im Hause seiner Erben geblieben. Unter diesen Umständen bleibt es fast räthselhaft, wie Giulio so spät noch im alten Irrthum befangen seyn konnte.

100) In der Torrentinischen Ausgabe liest man Magini, und so steht der Name auch weiter unten im Leben des Niccolò Soggi, daher diese Schreibart wohl die richtige seyn mag.

101) Er wurde dem Herrn Baldo von Antonio da S. Gallo vorgestellt. (Bottari.)

der in Prato einige Freunde hatte, ihm vorgestellt, ihm als der trefflichste Meister gerühmt und so dringend empfohlen wurde, daß Herr Baldo ihm das Werk übertrug. Andere, welche Andrea begünstigten, sandten unterdeß nach ihm, er selbst sowohl als Puligo und mehrere seiner künstlerischen Freunde glaubten fest, die Arbeit wäre sein, und er ging nach Prato. Dort angelangt fand er, daß Niccolo ihm nicht nur den Sinn des Herrn Baldo abwendig gemacht hatte, sondern auch kühn und unverschämt genug war in Gegenwart des Herrn Baldo ihm zu sagen: er wolle um jede Summe Geldes ein Malerwerk in die Wette mit ihm arbeiten; wer das Bessere leiste, dem sey der Gewinn. Andrea, wohl wissend was Niccolo vermöchte und obwohl er meist nicht sehr muthig war, antwortete: „Hier ist mein Malerjunge, der die Kunst noch nicht lange lernt, willst du, so spiele mit ihm, ich werde das Geld für ihn setzen; mit mir aber sollst Du es auch ohne Pfand nicht thun; denn besiege ich Dich, so bringt es mir keine Ehre, und verlöre ich, so wäre es mir große Schande." Dieß gesagt rieth er Herrn Baldo, er solle Niccolo das Werk übertragen, dieser werde ein Bild verfertigen was jedem wohl gefalle, der nach dem Markte gehe, und kehrte sodann nach Florenz zurück.

Dort erhielt er Auftrag, eine Tafel für Pisa zu malen, welche nachmals bei der Madonna von S. Agnese, einer Kirche an der Mauer jener Stadt zwischen der alten Citadelle und dem Dom aufgestellt wurde; sie ist in fünf Bilder abgetheilt und in jedem brachte Andrea eine einzelne Figur an: St. Johannes der Täufer und St. Peter sind zu beiden Seiten eines wunderthätigen Madonnenbildes; in den andern sieht man S. Catharina die Märtyrin, S. Agnes und S. Margareth — Figuren von einer Schönheit, daß in Staunen geräth wer sie betrachtet, und als die Mehrere Heilige für Pisa

Digitized by Google

anmuthigsten Frauen gerühmt, welche dieser Künstler je dar-stellte [102]).

Madonna del Sacco. M. Jacopo, ein Servitenbruder, hatte einer Frau bei der Lossprechung von einem Gelübde die Bedingung aufer-legt, daß sie außen über der Seitenthüre der Nunziata, welche nach dem Klostergang führt, eine Madonna malen lasse; daher sprach er, als er Andrea antraf, zu ihm: er habe das Geld für diese Arbeit auszuzahlen, und obwohl es nicht viel sey [103]), scheine ihm doch wohl gethan, daß er, dem seine andern Malereien an jenem Ort so vielen Ruhm erworben, auch diese über sich nehme. Andrea, der die Nachgiebigkeit selbst war, antwortete, vom Mönch überredet und eingenom-men durch Verlangen nach Vortheil und Ruhm, er werde es gerne thun, begann das Werk und malte in Fresco eine sehr schöne Mutter Gottes in sitzender Stellung mit dem Sohne auf dem Arm; St. Joseph an einen Sack gelehnt, sieht in ein aufgeschlagenes Buch; ein Werk, durch Zeichnung, An-muth, Colorit, Lebendigkeit und Rundung so vollkommen, daß es erkennen ließ, Andrea habe alle Maler übertroffen, welche bis dahin gearbeitet hatten, und in Wahrheit ist dieses Gemälde so ausgeführt, daß es, ohne von andern gerühmt

---

102) Sie befinden sich seit 1618 im Dome zu Pisa. Durch die unglaub-liche Fahrlässigkeit der Leute welche früher für deren Erhaltung zu sorgen hatten, sowie durch die Unverschämtheit der Stümper, welche sie im vorigen Jahrhundert retouchirten, haben diese fünf Figuren bedeutend gelitten, am meisten aber der St. Johannes und der St. Petrus. Im J. 1835 säuberte der geschickte Restaurateur Ant. Gara-galli dieselben von allen Farbenkleckſereien und brachte sie wieder in den Zustand, in den sie früher durch die Zeit versetzt worden waren, indem er nur an den Stellen nachbesserte wo die Farbe sich abgeblät-tert hatte. (Neue Flor. Ausg.) Sie sind wahrscheinlich um 1527 gemalt. (Reum.)

103) Es waren 10 Scudi. (Biadi, Notizie etc. p. 45.)

Digitized by Google

zu werden, durch sich selbst als bewundernswerth und außerordentlich sich darstellt [104]).

Im Hofe vom Scalzo fehlte zu dessen gänzlicher Vollendung nur noch ein einziges Bild; Andrea begann es, und da er durch Anschauung der Figuren, welche Michelagnolo in der Sacristei von S. Lorenzo angefangen und zum Theil vollendet hatte, seine Manier etwas vergrößerte, gab er darin vollständigen Beweis seiner Vervollkommnung und stellte die Geburt St. Johannis des Täufers in sehr schönen Gestalten dar, weit besser und mit mehr Rundung ausgeführt, als die frühern an demselben Ort. In diesem Werke sind unter andern von großer Schönheit eine Frau, die das neugeborne Kindlein nach dem Bett bringt, auf welchem die heilige Elisabeth, gleichfalls eine sehr schöne Gestalt, halb aufgerichtet liegt; ferner Zacharias, der mit einer Hand das Blatt auf seinem Knie hält, mit der andern den Namen des Sohnes schreibt, so natürlich, daß nur der Athem ihm zu fehlen scheint; schön nicht minder ist eine alte Frau, welche auf einem Tritt sitzt und über die Niederkunft einer so betagten Matrone lächelt; Stellung und Aus-

Schluß im Scalzo.

Geburt Johannis.

---

[104]) Dieses Bild hat von jeher als das berühmteste Frescogemälde Andrea's gegolten. In der rechten Ecke der Lunette steht: Anno Domini MDXXV. und an der linken Seite: Quem genuit adoravit. Biadi will indeß aus dem Datum eines Rechnungsbuches der Serviten das Jahr 1514 dafür angeben, was mit dem Styl des Bildes nicht wohl übereinstimmt. — Es hat (nach der neuen flor. Ausgabe) mehr durch das beständige Abwaschen von Seiten der Copisten, welchen früher gestattet war das Gerüste ganz nahe an die Wand zu rücken, als durch Wind und Wetter gelitten; denn die gleich daneben befindlichen Frescomalereien des Pocetti, welche mit solcher Ungebühr verschont blieben, sind vortrefflich erhalten. Unter allen Stichen welche man von der Madonna del Sacco hat, ist der von Raphael Morghen 1795 sicher der schönste. Früher 1575 stach es Zucherelli, und in neuer Zeit den Umriß Chiari.

druck ganz, wie man es bei einem ähnlichen Fall in der Natur sehen würde [105]).

Nach Vollendung dieses sicher rühmenswerthen Werkes malte er für den Ordensgeneral im Kloster Vallombrosa eine Tafel mit vier sehr schönen Figuren: St. Johannes den Täufer, S. Giovan Gualberto, Stifter jenes Ordens, S. Michelagnolo und S. Bernardo, Cardinal und Mönch ihres Klosters. In der Mitte sind einige Kinder so lebendig und schön, wie man nur denken kann. Diese Tafel ist in Vallombrosa auf einer Felshöhe, wo mehrere Mönche von den andern gesondert in einigen Zimmern oder Zellen fast ein Einsiedlerleben führen [106]). — Giuliano Scala ließ Andrea eine Tafel malen in der Absicht, sie nach Sarzana zu senden; man sieht darin die Madonna sitzend mit dem Sohne auf dem Arm und zwei Gestalten in halber Figur, S. Celso, Santa Giulia, St. Onofrio, Santa Caterina, S. Benedetto, S. Antonio aus Padua, S. Piero und S. Marco; dieß Bild wurde den andern Arbeiten Andrea's gleichgeschätzt [107]), Giuliano Scala aber behielt als Ersatz für eine Summe Geldes, die er den Sarzanern vorgeschossen hatte, eine Lünette mit einer Verkündi-

Heilige in Vallombrosa.

Madonna mit Heiligen für Sarzana.

---

105) S. o. Anm. 9. Dieß Bild, gemalt um 1525, ward gestochen von A. Verico.

106) In der Clause oder dem sogenannten Paradisino. Jetzt befindet sich das Bild in der Bildersammlung der Akademie der schönen Künste in Florenz, welche ebenfalls das Predell mit vier kleinen auf das Leben der vier Heiligen bezüglichen bildlichen Darstellungen besitzt. Mitten zwischen diesen letztern befand sich eine fünfte, eine Verkündigung Mariä, die jedoch unter der Franzosenherrschaft ein gewisser Charles Seitivaux an sich brachte.

107) Dieß Bild ist vom J. 1507. Aus dem Dominicanerkloster n Sarzana kam es in einen Pallast zu Genua und von da nach Paris, wo es 1836 aus der Sammlung Lafitte's für das kön. Museum in Berlin angekauft worden. Es ist wohl erhalten. Eine ausführliche Kritik desselben gibt das Kunstblatt 1837 Nr. 27.

gung, die als Schluß oben über jene Tafel kommen sollte und sich jetzt in der Kirche der Serviten in der Haupttribune nahe dem Chor in der Capelle des Herrn Giulio [108]) befindet.

Viele Jahre waren verstrichen ohne daß die Mönche von S. Salvi daran dachten, das Abendmahl ausführen zu lassen, welches Andrea übertragen worden war damals, als er den Bogen mit den genannten vier Figuren malte [109]); ein Abt endlich von Lebensart und Einsicht beschloß, daß er das Werk vollende, weßhalb Andrea, der sich schon früher dazu verpflichtet hatte, nicht Widerstand leistete, sondern vielmehr nach wenigen Monaten Hand daran legte und, indem er zu seinem Vergnügen stückweis daran arbeitete, es in einer Weise vollendete, daß es mit Recht für dasjenige Werk galt, welches mit der größten Leichtigkeit und mit der größten Lebendigkeit in Colorit und Zeichnung jemals von ihm ausgeführt worden, ja irgend nur auszuführen möglich wäre. Zudem hat er darin allen Gestalten Größe, Würde und Anmuth verliehen, kurz ich weiß nicht, was ich von diesem Abendmahl sagen soll, das nicht zu wenig wäre; denn es ist so daß jeder, der es sieht, in Staunen geräth [110]). Deß- Abendmahl in S. Salvi.

---

108) Es ist im Pallaste Pitti, Stanza di Saturno II, 6., wohin es aus der Servitenkirche gekommen. Das Bild hat jetzt die Gestalt eines nach der Quere liegenden Rechtecks, das Mittelfeld wird mittelst eines gemalten grünen Vorhangs gebildet, welcher zeltartig auseinandergeschlagen ist und die wahrscheinlich später hinzugefügten obern Engel durchschneidet.

109) In der ersten Ausgabe wurde dieß mit einiger Bitterkeit gegen die bezeichneten Mönche erzählt, und zwar folgendermaßen: „die Mönche von S. Salvi waren durch Streitigkeiten und erhebliche Mißhelligkeiten zwischen dem General und dem Abte in solchen Mißcredit gekommen, daß sich Andrea, dem sie das Ausmalen ihres Speisesaals schon damals auftrugen als er den Bogen mit den vier Figuren malte, zu jener Arbeit viele Jahre lang nicht entschließen konnte, bis ein Abt eingesetzt wurde ꝛc."

110) Dieß Frescobild fällt in 1526—27 und ist von A. Allori in einem

Digitized by Google

halb ist nicht zu verwundern, daß es im Jahr 1529 bei der Belagerung von Florenz unversehrt stehen blieb, während doch die Soldaten und Verwüster auf Befehl der damaligen Regierung alle Vorstädte, die Klöster, Spitäler und sonstigen Gebäude niederrissen; schon war dieß mit der Kirche und dem Thurm von S. Salvi geschehen und ein Theil des Klosters lag zerstört, als man nach dem Refectorium gelangte, worin jenes Abendmahl sich befindet. Als der Anführer das bewunderungswürdige Gemälde, davon er vielleicht schon hatte reden hören, sah, ließ er dem Niederreißen Einhalt thun, indem er dieß aufsparte, bis sie nichts anderes mehr würden thun können.

S. Jacob mit den Kindern.

Für die Bruderschaft von S. Jacopo il Nicchio genannt malte Andrea auf einer Processionsfahne den heiligen Jacob, welcher ein als Geißler gekleidetes Kind liebkost, indem er es am Kinn anfaßt und noch ein Kind mit einem Buch in der Hand, anmuthig und natürlich ausgeführt [111]). Er zeichnete nach dem Leben einen Commissionar der Mönche von Vallombrosa, der in Angelegenheiten seines Klosters immer auf dem Lande verweilte; und dieß Bild kam, wie es derselbe, ein Freund von Andrea, wünschte, unter eine Laube, bei welcher er verschiedene bequeme Plätzchen und Bogengänge mit allerlei phantastischem Schmuck angebracht hatte, und wo es dem Wind und Regen sehr ausgesetzt war. Als

Bildniß eines Commissionars von Vallombrosa.

Gemälde für S. Astino zu Bergamo nachgeahmt worden. Giovacchino Cantino, ein Schüler Morghens, hatte einen Kupferstich nach diesem Bilde begonnen und beinahe bis zur Hälfte vollendet, als der Tod seine Arbeit unterbrach. Hoffentlich wird der Stich durch irgend einen andern geschickten Kupferstecher fertig gearbeitet werden. Aeltere Stiche sind von Th. Cruger und im Umriß von Chiari.

111) Es befindet sich gegenwärtig in der Florenzer Gallerie im großen Saale der Toscanischen Schule. Dasselbe hat durch das öftere Umhertragen bei Processionen von Wind und Wetter viel gelitten. Gestochen im Umriß von P. Lasinio.

nach Vollendung desselben noch Farben und Kalk übrig geblieben, nahm Andrea einen Dachziegel, rief Lucrezia seine Frau und sagte: „komme her, diese Farben sind noch geblieben, ich will dich malen damit man sehe, wie wohl du dich in deinem Alter erhalten hast, zugleich aber auch wie sehr deine Züge sich verändert haben und dieß Bild demnach von den frühern verschieden ist. Die Frau wollte nicht still sitzen, vielleicht weil ihr etwas anderes im Sinne lag und Andrea, fast ahnend daß sein Ende nahe sey, nahm einen Spiegel und malte sich selbst auf jenen Ziegel, so gut daß man ihn in der Wirklichkeit zu sehen glaubte. Dieß Bild besitzt Madonna Lucrezia, seine Frau, welche noch am Leben ist [112]). Von Andrea nach der Natur gemalt befindet sich noch jetzt in Pisa das sehr lebendige schöne Bildniß seines nahen Freundes, eines Pisanischen Canonicus [113]). — Er fing an für die Signoria die Cartons zu zeichnen für Malereien, mit denen die Geländer am Hauptplatz umgeben werden sollten, und brachte darin viele schöne Gedanken an bezüglich auf die Eintheilung der Stadt, dabei die Fahnen der Capetudini [114]) von Kindern gehalten und Ornamente mit bildlichen Darstellungen aller Tugenden, wie auch der Berge und vornehmlichsten Flüsse des florentinischen Gebietes. Dieß begonnene Werk blieb durch den Tod Andrea's unvollendet und dasselbe war bei einer Tafel der Fall, die er für die Mönche von Vallombrosa in der Abtei von Poppi, in Casentino arbeitete, an der indeß nur wenig noch fehlte. Man sieht darin, wie früher erwähnt worden, die Madonna gen

Sein eignes Bildniß auf einem Dachziegel

und das eines Canonicus.

Unvollendete Werke: 1) Cartons für die Signoria.

2) Madonna in der Glorie für die Abtei von Poppi.

---

112) Man sieht es, leider ziemlich beschädigt und geschwärzt, in der berühmten Sammlung von Malerporträts auf der Gallerie von Florenz. Gestochen von P. Lasinio.

113) Es ist nicht bekannt, wo dasselbe sich jetzt befindet.

114) Capotudini bedeutet die Versammlungen der Obermeister der Gewerke. (Bottari.)

Digitized by Google

Himmel schweben, umher eine Menge Kinder, unten S. Giovan Gualberto, S. Bernardo, Cardinal und Mönch jenes Ordens, Santa Caterina und S. Fedele. Unvollendet, wie er es hinterließ, findet man dieß Bild heutigen Tages in der genannten Abtei von Poppi [115]). — Eine nicht sehr große Tafel welche für Pisa bestimmt war, brachte Andrea auch nicht zum Schluß [116]); völlig ausgeführt dagegen fand man bei seinem Tode ein sehr schönes Bild, nunmehr im Hause von Filippo Salvati und einige andere mehr.

3) Bild für Pisa.

Ungefähr um dieselbe Zeit hatte Giovanbattista della Palla [117]) alle vorzüglichen Bildhauereien und Malereien gekauft, die er nur erlangen konnte, hatte was nicht zu bekommen war nachbilden lassen, und ohne irgend eine Schonung Florenz unendlich viel herrlicher Werke beraubt, um für den König von Frankreich eine Reihe Zimmer aufs reichste auszuschmücken. Dieser Giovanbattista trug Verlangen, Andrea möchte bei dem Könige wiederum zu Gnaden gelangen und in seine Dienste zurückkehren, deßhalb ließ

---

115) Gegenwärtig im Pallast Pitti, Stanza di Giove II, 5. Auf demselben und zwar in dem Bruchstück eines Rades neben der Figur der heil. Katharina liest man die Jahrszahl 1540, während Andrea doch schon 1530 starb. Reumont hat aber aus Benci, Lettere sul Casentino p. 17 nachgewiesen, daß es nach dem Tode des Andrea von einem gewissen Vincenzo Bonilli von Poppi, genannt Morgante, vollendet ward. Vielleicht vollendete er die Skizzirung derjenigen Theile welche Andrea kaum vorgezeichnet hatte; denn selbst in seinem gegenwärtigen Zustande kann das Bild keineswegs für fertig gelten. Die obige Jahrszahl muß also von Bonilli darauf gesetzt seyn.

116) Es ward von Antonio Sogliani vollendet und im J. 1785 am dritten Altare rechter Hand in der Domkirche zu Pisa aufgestellt, wo man es noch jetzt sieht. Früher befand es sich im Kloster des Ordens der Wundmale Christi (delle Stimate) in derselben Stadt.

117) Dieser starb, nachdem er in der Revolution gegen die Medici Partei genommen und in deren Gewalt gefallen war, in der Festung Pisa eines elenden Todes.

Digitized by Google

er ihn zwei Bilder malen; in dem einen stellte Andrea Abraham dar, der Isaak opfern will, so fleißig ausgeführt, daß man urtheilte er habe bis dahin nichts Besseres vollendet. Die Gestalt des Alten offenbart auf göttliche Weise den lebendigen Glauben und die Standhaftigkeit, welche ohne Erschrecken willig den eigenen Sohn zum Opfer bringt. Er wendet das Haupt gegen einen schönen Engelknaben, der ihm zu sagen scheint, er solle mit dem Streich einhalten. Ich erwähne nichts von der Stellung, der Kleidung, den Schuhen und was sonst jenem Greise angehört, da es doch nicht genügend seyn würde. Nur das will ich sagen, daß man das schöne zarte Kind Isaak ganz entblößt sieht, vor Todesfurcht zittern und ohne noch getroffen zu seyn schon fast todt. Sein Hals erschien von der Sonnengluth gebräunt, blendend weiß dagegen die Glieder, welche bei dreitägiger Wanderung durch die Gewänder bedeckt waren. Der Widder am Dornstrauch war der Natur völlig treu, und die Kleider Isaaks, an der Erde liegend, glaubte man eher in der Wirklichkeit, als gemalt zu sehen. Einige nackte Knechte hüteten einen weidenden Esel, und die Landschaft war so herrlich, daß der Ort wo jenes Ereigniß sich begab, nicht schöner und nicht anders gewesen seyn kann. Nach dem Tode Andrea's und der Verhaftung Battista's kaufte dieß Bild Herr Filippo Strozzi und schenkte es dem Signore Alfonso Davalos, Marchese del Vasto, der es nach der Insel Ischia nahe bei Neapel bringen und dort mit andern vorzüglichen Gemälden in einem Zimmer aufstellen ließ [118]). In

Opfer Abrahams.

---

[118]) Dieses in Zeichnung und Colorit gleich ausgezeichnete Gemälde von 1529 (auf dem indeß nicht mehrere, sondern ein Diener den Esel hüten) gelangte nach vielen Wanderungen wieder nach Florenz, wo es auf der Tribüne der Gallerie aufgestellt, später aber gegen einen Correggio an den Herzog von Modena vertauscht und von da an König August II. von Sachsen verkauft ward, seit welcher Zeit es zu

Digitized by Google

Caritas. dem zweiten Bilde malte Andrea eine sehr schöne Caritas mit drei Kindern. Diese kaufte der Maler Domenico Conti von der Wittwe Andrea's, und verhandelte sie an Niccolo Antinori, der sie als ein wahrhaft seltenes Werk sehr werth hält [119]).

Octavian von Medici, der bei dieser Arbeit erkannte wie sehr Andrea seine Manier vervollkommnet hatte, wünschte ein Bild von seiner Hand zu besitzen, und Andrea, voll Verlangen diesem Herrn zu dienen, dem er vielfach verbunden war und der vorzügliche Geister, besonders Maler, immer begünstigt hatte, machte für ihn ein Bild der Madonna, die an der Erde sitzt; das Kind reitet auf ihrem Bein und wendet den Kopf nach dem kleinen Johannes, den die heilige Elisabeth unterstützt; eine Alte, so gut und natürlich gemacht, daß sie wie lebend erscheint, und nicht minder sind alle sonstigen Gegenstände mit Kunst und unendlichem Fleiß gemalt. Als das Bild fertig war, brachte Andrea es Herrn Ottaviano; da aber Florenz damals belagert wurde, hatte jener Herr andere Gedanken, entschuldigte sich, dankte dem Künstler aufs freundlichste und sagte, er solle es verkaufen an wen er wolle. „Die Mühe," antwortete Andrea, „wurde für Euch aufgewandt und es wird Euch zu aller Zeit gehören." — „Verkaufe es," sprach Ottaviano, „und bediene dich des Geldes, denn ich weiß was ich rede." — Andrea kehrte nach Hause zurück und, wie vielfach auch gebeten, wollte er doch jenes Bild nie einem andern überlassen, vielmehr brachte er es, als der Sturm vorüber war und die Medici nach Florenz zurückkehrten, noch einmal zu Herrn Otta-

Heilige Familie für Ottaviano von Medici.

---

den Hauptzierden der Dresdner Gallerie gehört. Andrea fertigte mehrere Wiederholungen dieses Bildes, davon eine sich jetzt in Lyon befindet, die von manchen für das Original gehalten wird. — Gestochen, allein unzureichend, von L. Surugue.

119) Weitere Nachrichten darüber fehlen.

Digitized by Google

viano, der es sehr gerne nahm, ihm dankte und es doppelt bezahlte; es befindet sich heutigen Tages im Zimmer seiner Gemahlin der Madonna Francesca, Schwester des ehrwürdigen Salviati, welche nicht minder die herrlichen Malerwerke hoch hält, die ihr großmüthiger Gemahl ihr hinterlassen hat, als sie sich müht seine Freunde zu ehren und für sich zu erhalten [120]). — Ein anderes Bild, der obengenannten Caritas fast ähnlich, malte Andrea für Gio. Borgherini; man sieht darin die Madonna, bei ihr das Kind St. Johannes, welches Christus eine Kugel hinreicht, als Sinnbild der Welt, und einen sehr schönen St. Josephskopf [121]). Heilige Familie für Borgherini.

Paolo da Terra Rossa hatte den Entwurf zu dem früher genannten Bilde vom Opfer Isaaks gesehen; als ein Freund aller Maler bekam er Verlangen, etwas von der Hand Andrea's zu besitzen, deßhalb bat er ihn um eine Abbildung von jenem Abraham, und da der Künstler ihm gern diente, verfertigte er eine so treffliche Copie, daß sie in ihrer Kleinheit dem großen Originale nicht nachstand. Sehr zufrieden gestellt fragte Paolo nach dem Preis, in der Meinung er werde geben müssen was das Werk in Wahrheit werth war, Andrea aber forderte eine jämmerliche Kleinigkeit und Paolo, fast beschämt, zuckte mit den Achseln und zahlte ihm alles was er verlangte. Später schickte er dieß Bild nach Neapel und es gilt an jenem Orte für das schönste und rühmlichste Gemälde. Wiederholung vom Opfer Abrahams.

---

120) Im Pallast Pitti, Stanza di Apollo I. 6, gemalt 1529. Es gehört zu den anmuthigsten heil. Familien Andrea's und ist, freilich nur mittelmäßig, gestochen von J. D. Picchianti. Eine Wiederholung ist im Pal. Brignole-Sale zu Genua.

121) Wo es jetzt seyn mag, ist nicht bekannt. Schon zu Baldinucci's Zeit waren mehrere Bilder des Andrea ins Ausland gegangen. Er bemerkt in dieser Beziehung: „Andrea hat für sehr viele Bürger eine Menge Oelbilder gemalt, welche später aus einer Hand in die andere gingen und zum Theil von Kunsthändlern jenseits der Alpen sehr theuer bezahlt und in verschiedene Länder abgesetzt wurden.

Digitized by Google

Bildnisse aufrührerischer Hauptleute und Bürger.

Zur Zeit der Belagerung von Florenz hatten einige Hauptleute der Stadt sich mit dem Solde davongemacht und Andrea wurde aufgefordert, auf dem Markt an der Wand vom Pallast des Podestà nicht nur jene Hauptleute, sondern auch einige aufrührerische flüchtig gewordene Bürger darzustellen. Er übernahm den Auftrag; damit man ihm aber nicht wie Andrea dal Castagno den Beinamen degl' Impiccati beilege, gab er vor, er lasse sie von einem seiner Lehrjungen ausführen, Bernardo del Buda genannt. Ein großer Verschlag, wo er selbst hinein konnte, wurde errichtet, dort schlich er des Nachts heimlich ein und aus und malte jene Figuren in der Weise, daß man sie in der Wirklichkeit zu sehen glaubte. Die Soldaten auf dem Markt an der Wand des alten Handelsgerichtes nahe der Condotta sind vor vielen Jahren schon überweißt worden, damit man sie nicht weiter sehe, und auch die Bürger am Pallast des Podestà, die er mit eigner Hand vollendete, sind nunmehr verdorben [122]).

S. Sebastian.

Andrea war in den letzten Jahren seines Lebens nah befreundet mit den Obersten der Bruderschaft von S. Sebastian hinter den Serviten und malte für sie einen heiligen Sebastian in halber Figur so schön, daß es wohl schien als sollten dieß seine letzten Pinselstriche seyn [123]). — Die Belagerung war vorüber und Andrea harrte daß die Angelegenheiten sich ordnen möchten, mit wenig Hoffnung, jedoch seine

---

122) Es ist davon auch keine Spur mehr zu sehen. In der Handzeichnungensammlung der Florenzer Gallerie befinden sich einige Studien zu diesen Figuren. Prof. G. Rosini hat in seinem Romane Louisa Strozzi eine Probe davon mitgetheilt. Gestochen von C. Lasinio. Die Malereien selbst fallen ins J. 1530.

123) Bottari und Baldinucci behaupten, es sey im Pallaste Pitti gewesen, und als dort vorhanden hat es C. Mogalli gestochen; allein jetzt ist es daselbst nicht mehr. Eine sehr schöne Copie (oder vielleicht das Original selbst?) kam 1832 in Besitz des Hrn. Sanford zu Florenz.

Digitized by Google

Absichten auf Frankreich gelingen zu sehen; denn schon war Giovan Battista della Palla gefangen gesetzt, als Florenz sich mit Soldaten aus dem Lager und vielen Lebensmitteln füllte; da nun einige Lanzknechte die Pest hatten, verbreiteten sie einen nicht geringen Schreck in der Stadt und bald auch die Pest selbst. — Sorge vor diesem Uebel oder Unregelmäßigkeit im Essen nach langer Noth zur Zeit der Belagerung war Ursache, daß Andrea eines Tages schwer erkrankte; er legte sich ins Bett, unrettbar verloren. Ohne Mittel gegen sein Uebel zu finden und ohne große Pflege, da seine Frau aus Furcht vor der Pest ihm so fern als möglich blieb, starb er wie man sagt fast ohne daß jemand es gewahrte, und wurde mit geringen Ceremonien von den Barfüßer-Mönchen nahe bei seinem Hause in der Kirche der Serviten beigesetzt, wo jene Bruderschaft alle ihre Todten begräbt [124]). Andrea stirbt an der Pest.

Der Tod Andrea's war ein sehr großer Verlust für seine Vaterstadt und für die Kunst, da er bis zum Alter von zweiundvierzig Jahren [125]), welches er erreichte, von einem Werk zum andern sich fortwährend so vervollkommnete, daß er je länger er gelebt, je mehr die Kunst selbst gehoben haben würde. Denn mehr gewinnt wer allmählich fortschreitet und dadurch fester auftritt, als wer die Natur und den Geist plötzlich zwingen will. Wäre Andrea in Rom geblieben als er hinging die Werke Raffaels und Michelagnolo's und die Statuen und Ruinen jener Stadt zu sehen, so würde er unzweifelhaft seinen Styl in der Composition bereichert und in der Folge seinen Gestalten mehr Feinheit und Kraft gegeben Bemerkungen über Andrea's römische Reise.

---

124) Andrea ist unter dem Fußboden des Presbyteriums der Kirche della St. Nunziata, linker Hand, unter der Nische mit der Statue des heil. Petrus begraben. (S. Biadi l. c. p. 115.)

125) Nach dem früher von Vasari angegebenen und durch das in der Anm. 5 Beigebrachte bestätigten Geburtsjahre müßte es hier 52 und nicht 42 Jahre heißen.

Digitized by Google

haben, was nur denen gelingt, welche einige Zeit ausübend und genau beobachtend in Rom verweilt haben. Da er indeß von Natur eine zarte anmuthige Weise zu zeichnen, ein leichtes, lebendiges Colorit in Fresco wie in Oel hatte, glaubt man sicher daß er bei einem festen Aufenthalt in Rom alle Maler seiner Zeit übertroffen haben würde [126]). Einige aber meinen, es habe ihn die Menge der Bild- und Malerwerke jener Stadt, der alten sowohl als der neuern, von dort wieder weggeführt, und der Umstand daß er dort viele junge Leute, Schüler Raffaels [127]) und anderer traf, welche kühn im Zeichnen und sicher und gewandt im Ausführen waren, gab ihm — wie er schüchtern war — nicht den Muth sich durchzuarbeiten, und so an sich verzagend entschloß er sich, viel lieber nach Florenz zurückzukehren. Dort überdachte er allmählich was er gesehen hatte und schritt also fort, daß seine Arbeiten immer geschätzt und bewundert, ja was mehr sagt nach seinem Tod häufiger nachgeahmt worden sind, als da er lebte. Wer deren besitzt, hält sie werth, und wer sie verkaufen wollte, hat dreimal mehr dafür bekommen, als dem Künstler bezahlt worden war, der stets geringen Lohn empfing. Zum Theil geschah dieß weil er, wie ich schon oben gesagt, sehr schüchterner Natur war, zum Theil auch weil einige Meister in Holzarbeiten, welche damals die besten

Erhielt stets geringen Lohn für seine Arbeiten.

126) Mit dieser offenbar nicht sehr haltbaren Ansicht Vasari's, der die eigentlich bewegenden Kräfte im Künstler, Geist, Phantasie, Geschmack, Tiefe, Wahrheit und Mannichfaltigkeit des Ausdrucks, Formensinn rc. dabei außer Betracht setzte, stimmt eine Anekdote überein, welche Bocchi in den Bellezze di Firenze erzählt: Michelangelo habe, als er sich einst mit Raffael über den Werth der ersten Künstler unterhalten, zu diesem gesagt: „Zu Florenz lebt ein Männchen (nämlich Andrea), das, wenn ihm, wie dir, das Glück zu Theil geworden wäre großartige Aufträge zu erhalten, dir das Leben sauer gemacht haben würde."

127) Hieraus geht hervor, daß Raffael schon todt war, als Andrea nach Rom ging.

Digitized by Google

Werke in den Häusern der Florentiner arbeiteten, ihm aus Gefälligkeit gegen ihre Freunde niemals ein Werk übertrugen, als wenn sie wußten daß er in Noth war, in welcher Zeit er sich mit jedem Preis begnügte. Wie dem indeß sey, so hindert es nicht daß seine Arbeiten von seltner Herrlichkeit sind und nach Verdienst hoch gehalten werden, denn er gehört zu den größten und besten Meistern, welche bis dahin gelebt haben.

Zeichnungen.

In unsrer Sammlung sind eine Menge Zeichnungen von seiner Hand, alle gut, vornehmlich die vom Bilde zu Poggio, worin die verschiedenartigsten orientalischen Thiere Cäsar Tribut darbringen. Diese Zeichnung im Helldunkel ist herrlich und die vollendetste, welche Andrea je arbeitete. Zeichnete er nach der Natur, so machte er nur flüchtige Skizzen, diese genügten ihm zu sehen, was die Natur bildet; wollte er dann solche Gegenstände anbringen, so führte er sie aufs vollkommenste aus. Daher dienten ihm die Zeichnungen mehr zur Erinnerung an das was er gesehen hatte, als zum Vorbild für die Darstellungen in seinen Gemälden.

Schüler Andrea's.

Andrea hatte eine unendliche Menge Schüler, doch machten nicht alle gleiche Studien unter seiner Leitung, weil einer kurz, der andere länger blieb, nicht aus Schuld Andrea's, sondern seiner Frau, die ohne irgend wen zu achten sich gegen alle herrschsüchtig benahm und sie alle quälte. — Seine Schüler waren: Jacopo da Pontormo, Andrea Sguazzella, der die Manier seines Meisters beibehielt und in Frankreich außerhalb Paris einen Pallast mit Malereien zierte, die sehr gerühmt werden; Solosmeo, Pier Francesco di Jacopo di Sandro, der in Santo Spirito drei Tafeln malte; Pier Francesco Salviati und Giorgio Vasari aus Arezzo, Gefährte Salviati's, obwohl er nur kurze Zeit bei Andrea verweilte; der Florentiner Jacopo del Conte und Nannoccio [128]), der

[128]) Aus diesem Verzeichniß der Schüler des Andrea ergibt sich, daß

sich heutigen Tages mit dem Cardinal Tornone in Frankreich befindet und dort in gutem Rufe steht. Schüler nicht nur sondern auch Freund Andrea's war Jacopo, Jacone genannt; er ahmte treu die Manier seines Lehrers nach, und dieser bediente sich vielfach seiner Hülfe, wie man an allen seinen Werken erkennt, vornehmlich an der Wand des Cavaliere Buondelmonti auf der Piazza von Santa Trinità. Die Zeichnungen und andere Kunstsachen Andrea's erbte nach dessen Tode Domenico Conti, der wenig in der Malerei leistete und dem alles was er von Andrea besaß, alle Cartons, Zeichnungen und sonstigen Gegenstände in einer Nacht geraubt wurden, wie man glaubt von einigen der Kunst Angehörigen, obwohl man nie erfahren konnte wer sie gewesen wären.

Grabdenkmal bei den Serviten.

Domenico Conti, nicht undankbar für die Wohlthaten welche er von seinem Meister empfangen hatte, und verlangend ihm nach dem Tod die verdiente Ehre zu erweisen, bewirkte daß Raffael da Monte Lupo zum Andenken Andrea's aus gutem Willen ein ziemlich reiches Marmorbild arbeitete. Dieß wurde in einen Pfeiler der Kirche der Serviten eingemauert, mit der folgenden Inschrift vom gelehrten, damals noch sehr jungen Herrn Piero Vettori:

Andreæ Sartio.
Admirabilis ingenij Pictori, ac veteribus illis omnium iudicio comparando.
Dominicus Contes discipulus, pro laboribus, in se instituendo susceptis, grato animo posuit.
Vixit ann. xlij. ob. A. MDXXX.

Einige Bürger, Werkmeister der genannten Kirche, bewirkten kurze Zeit darauf mehr aus Unwissenheit als aus Feind-

---

Sguazzella und Nannoccio nicht eine und dieselbe Person sind, während doch viele Schriftsteller dem Sguazzella den Beinamen Nannoccio ertheilen.

Digitized by Google

schaft gegen Ehrendenkmale, unwillig darüber daß jene Tafel ohne ihre Bewilligung eingemauert worden, daß sie wiederum fortgenommen wurde, und bis jetzt hat man sie an keinem Ort sonst wieder eingesetzt [129]). Vielleicht sollten wir daraus lernen, daß die Schicksale eines Menschen nicht nur auf das Leben sondern auch auf das Gedächtniß nach dem Tode ihren Einfluß ausüben. Ihnen zum Trotz aber werden die Werke und wird der Name Andrea's lange fortleben, und diese meine Schriften sollen, wie ich hoffe, ihr Andenken viele Jahrhunderte erhalten.

Wir schließen mit dem Urtheil, daß wenn Andrea auch im Leben von geringer Geistesstärke und anspruchlos war, er doch in der Kunst einen erhabenen Geist offenbarte, rasch und in jeder Arbeit geübt; daß er durch seine Werke nicht nur den Ort an welchem sie sich befinden geschmückt, sondern auch seinen Kunstgenossen in Manier, Zeichnung und Colorit vielen Gewinn gebracht hat; und alles mit weniger Fehlern als sonst irgend ein florentinischer Maler, indem er, wie ich schon oben sagte, Licht und Schatten und das Vor- und Zurücktreten der Gegenstände aufs beste verstand, und seine Bilder mit sehr lebendiger Anmuth malte. Zudem zeigte er, wie man in Fresco die vollkommenste Einheit erreichen könne, ohne viel auf trocknem Grunde nachbessern zu müssen, so daß seine Bil- *Sein Lob.*

[129]) Im Jahr 1606 trug ein Prior des Klosters Sorge, daß im Vorhof der Serviten zwischen del Sarto's erstem und zweitem Bilde aus der Geschichte S. Philipps ihm ein neues Denkmal gesetzt wurde. Das Brustbild von Marmor verfertigte Giov. Caccini. Die Inschrift lautet:

Andreæ Sartio florentino pictori celeberrimo, qui cum hoc vestibulum pictura tantum non loquente decorasset ac reliquis huius venerabilis templi ornamentis eximia artis suæ ornamenta adjunxisset, in Deiparam virginem religiose affectus, in eo recondi voluit. Frater Laurentius huius cœnobii præfectus hoc virtutis illius et sui patrumque grati animi monumentum p. MDCVI.

der dieser Gattung jedes in einem einzigen Tag ausgeführt zu seyn scheinen. Daher kann er den toscanischen Künstlern allerwege als Beispiel dastehen und unter ihren berühmtesten Geistern höchstes Lob und die Palme der Ehre haben [150]).

---

[150]) Im Leben des Francesco Rustici, weiter unten, theilt Vasari noch einige Nachrichten über den Andrea mit und gedenkt der lustigen Kelle und Kesselgesellschaft (Società della Cazzuola e del Pajuolo). Der letztern trug Andrea ein komisches Heldengedicht in Ottave rime, eine Nachahmung der homerischen Batrachomyomachia, vor, welches zu Ende der Notizie rc. des Luigi Biadi abgedruckt ist.

3357 4 p5

Digitized by Google

ACME
BOOKBINDING CO., INC.

APR 6 1985

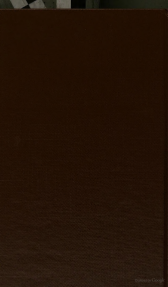
100 CA ... ET
CHARLESTOWN, MASS.

Digitized by Google

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 032 646 754
NOT TO LEAVE LIBRARY

236
V44s
v.3

Digitized by Google



Digitized by Google